# Sämtliche werke

Friedrich Hebbel, Richard Maria Werner

Hebbel. Sämtliche Werke.

# Friedrich Hebbel

# Sämtliche Werke

## Historisch-kritische Ausgabe

besorgt von

Richard Maria Werner

**Erste Abteilung**

Neue Subskriptions-Ausgabe

(Zweite unveränderte Auflage)

**Berlin**

B. Behr's Verlag

Steglitzerstr. 4

# Friedrich Hebbel

# Sämtliche Werke

## Eilfter Band

Vermischte Schriften III (1843—1851)

Kritische Arbeiten II

Berlin 1904
B. Behr's Verlag
Steglitzerstr. 4

# Inhaltsverzeichnis.

---

Bd. XII enthält eine gemeinsame Einleitung für Bd. XI und XII.

# Kritische Arbeiten.

II.

27.

## Mein Wort über das Drama!

### Eine Erwiederung an Professor Heiberg in Copenhagen.

### 1843.

## Ein Wort über das Drama.

(Morgenblatt 1843, Nr. 21 und 22.)

---

Die Kunst hat es mit dem Leben, dem innern und äußern, zu thun, und man kann wohl sagen, daß sie Beides zugleich darstellt, seine reinste Form und seinen höchsten Gehalt. Die Hauptgattungen der Kunst und ihre Gesetze ergeben sich unmittelbar aus der Verschiedenheit der Elemente, die sie im jedesmaligen Fall aus dem Leben herausnimmt und verarbeitet. Das Leben erscheint aber in zwiefacher Gestalt, als Sein und als Werden, und die Kunst lös't ihre Aufgabe am vollkommensten, wenn sie sich zwischen Beiden gemessen in der Schwebe erhält. Nur so versichert sie sich der Gegenwart, wie der Zukunft, die ihr gleich wichtig sein müssen, nur so wird sie, was sie werden soll, Leben im Leben; denn das Zuständlich-Geschlossene erstickt den schöpferischen Hauch, ohne den sie wirkungslos bliebe, und das Embryonisch-Aufzuckende schließt die Form aus.

Das Drama stellt den Lebensproceß an sich dar. Und zwar nicht bloß in dem Sinne, daß es uns das Leben in seiner ganzen Breite vorführt, was die epische Dichtung sich ja wohl auch zu thun erlaubt, sondern in dem Sinne, daß es uns das bedenkliche Verhältniß vergegenwärtigt, worin das aus dem ursprünglichen Nexus entlassene Individuum dem Ganzen, dessen Theil es trotz seiner unbegreiflichen Freiheit noch immer geblieben ist,

gegenüber steht. Das Drama ist demnach, wie es sich für die höchste Kunstform schicken will, auf gleiche Weise an's Seiende, wie an's Werdende verwiesen: an's Seiende, indem es nicht müde werden darf, die ewige Wahrheit zu wiederholen, daß das Leben als Vereinzelung, die nicht Maaß zu halten weiß, die Schuld nicht bloß zufällig erzeugt, sondern sie nothwendig und wesentlich mit einschließt und bedingt; an's Werdende, indem es an immer neuen Stoffen, wie die wandelnde Zeit und ihr Niederschlag, die Geschichte, sie ihm entgegen bringt, darzuthun hat, daß der Mensch, wie die Dinge um ihn her sich auch verändern mögen, seiner Natur und seinem Geschick nach ewig derselbe bleibt. Hiebei ist nicht zu übersehen, daß die dramatische Schuld nicht, wie die christliche Erbsünde, erst aus der Richtung des menschlichen Willens entspringt, sondern unmittelbar aus dem Willen selbst, aus der starren eigenmächtigen Ausdehnung des Ichs, hervorgeht, und daß es daher dramatisch völlig gleichgültig ist, ob der Held an einer vortrefflichen oder einer verwerflichen Bestrebung scheitert.

Den Stoff des Dramas bilden Fabel und Charactere. Von jener wollen wir hier absehen, denn sie ist, wenigstens bei den Neueren, ein untergeordnetes Moment geworden, wie Jeder, der etwa zweifelt, sich klar machen kann, wenn er ein Shakespear'sches Stück zur Hand nimmt, und sich fragt, was wohl den Dichter entzündet hat, die Geschichte oder die Menschen, die er auftreten läßt. Von der allergrößten Wichtigkeit dagegen ist die Behandlung der Charactere. Diese dürfen in keinem Fall als fertige erscheinen, die nur noch allerlei Verhältnisse durch- und abspielen, und wohl äußerlich an Glück oder Unglück, nicht aber innerlich an Kern und Wesenhaftigkeit gewinnen und verlieren können. Dieß ist der Tod des Dramas, der Tod vor der Geburt. Nur dadurch, daß es uns veranschaulicht, wie das Individuum im Kampf zwischen seinem persönlichen und dem allgemeinen Weltwillen, der die That, den Ausdruck der Freiheit, immer durch

die Begebenheit, den Ausdruck der Nothwendigkeit, modificirt und umgestaltet, seine Form und seinen Schwerpunct gewinnt, und daß es uns so die Natur alles menschlichen Handelns klar macht, das beständig, so wie es ein inneres Motiv zu manifestiren sucht, zugleich ein widerstrebendes, auf Herstellung des Gleichgewichts berechnetes äußeres entbindet — nur dadurch wird das Drama lebendig. Und obgleich die zu Grunde gelegte Idee, von der die hier vorausgesetzte Würde des Dramas und sein Werth abhängt, den Ring abgiebt, innerhalb dessen sich Alles planetarisch regen und bewegen muß, so hat der Dichter doch im gehörigen Sinn, und unbeschadet der wahren Einheit, für Vervielfältigung der Interessen, oder richtiger, für Vergegenwärtigung der Totalität des Lebens und der Welt zu sorgen, und sich wohl zu hüten, alle seine Charactere, wie dieß in den sogenannten lyrischen Stücken öfters geschieht, dem Centrum gleich nah' zu stellen. Das vollkommenste Lebensbild entsteht dann, wenn der Hauptcharacter das für die Neben- nnd Gegencharactere wird, was das Geschick, mit dem er ringt, für ihn ist, und wenn sich auf solche Weise Alles, bis zu den untersten Abstufungen herab, in, durch und mit einander entwickelt, bedingt und spiegelt.

Es fragt sich nun: in welchem Verhältniß steht das Drama zur Geschichte und in wie fern muß es historisch sein? Ich denke, so weit, als es dieses schon an und für sich ist, und als die Kunst für die höchste Geschichtschreibung gelten darf, indem sie die großartigsten und bedeutendsten Lebensprocesse gar nicht darstellen kann, ohne die entscheidenden historischen Krisen, welche sie hervorrufen und bedingen, die Auflockerung oder die allmälige Verdichtung der religiösen und politischen Formen der Welt, als der Hauptleiter und Träger aller Bildung, mit einem Wort: die Atmosphäre der Zeiten zugleich mit zur Anschauung zu bringen. Die materielle Geschichte, die schon Napoleon die Fabel der Uebereinkunft nannte, dieser buntscheckige ungeheure Wust von zweifelhaften Thatsachen, und einseitig oder gar nicht

umrissenen Characterbildern, wird früher oder später das menschliche Fassungsvermögen übersteigen, und das neuere Drama, besonders das Shakespear'sche, und nicht bloß das vorzugsweise historisch genannte, sondern das ganze, könnte auf diesem Wege zur entfernteren Nachwelt ganz von selbst in dieselbe Stellung kommen, worin das antike zu uns steht. Dann, eher wohl nicht, wird man aufhören, mit beschränktem Sinn nach einer gemeinen Identität zwischen Kunst und Geschichte zu forschen und gegebene und verarbeitete Situationen und Charactere ängstlich mit einander zu vergleichen, denn man hat einsehen gelernt, daß dabei ja doch nur die fast gleichgültige Uebereinstimmung zwischen dem ersten und zweiten Portrait, nicht aber die zwischen Bild und Wahrheit überhaupt, herausgebracht werden kann, und man hat erkannt daß das Drama nicht bloß in seiner Totalität, wo es sich von selbst versteht, sondern daß es schon in jedem seiner Elemente symbolisch ist und als symbolisch betrachtet werden muß, eben so wie der Maler die Farben, durch die er seinen Figuren rothe Wangen und blaue Augen giebt, nicht aus wirklichem Menschenblut heraus destillirt, sondern sich ruhig und unangefochten des Zinnobers und des Indigos bedient.

Aber der Inhalt des Lebens ist unerschöpflich, und das Medium der Kunst ist begränzt. Das Leben kennt keinen Abschluß, der Faden an dem es die Erscheinungen abspinnt, zieht sich in's Unendliche hin, die Kunst dagegen muß abschließen, sie muß den Faden, so gut es geht, zum Kreis zusammen knüpfen, und dieß ist der Punct, den Goethe allein im Auge haben konnte, als er aussprach, daß alle ihre Formen etwas Unwahres mit sich führten. Dies Unwahre läßt sich freilich schon im Leben selbst aufzeigen, denn auch dieses bietet keine einzige Form dar, worin alle seine Elemente gleichmäßig aufgehen; es kann den vollkommensten Mann z. B. nicht bilden, ohne ihm die Vorzüge vorzuenthalten, die das vollkommenste Weib ausmachen, und die beiden Eimer im Brunnen, wovon immer nur einer voll sein kann, sind das

bezeichnendste Symbol aller Schöpfung. Viel schlimmer und bedenklicher jedoch, als im Leben, wo das Ganze stets für das Einzelne eintritt und entschädigt, stellt sich dieser Grundmangel in der Kunst heraus, und zwar deshalb, weil hier der Bruch auf der einen Seite durchaus durch einen Ueberschuß auf der andern gedeckt werden muß.

Ich will den Gedanken erläutern, indem ich die Anwendung auf's Drama mache. Die vorzüglichsten Dramen aller Literaturen zeigen uns, daß der Dichter den unsichtbaren Ring, innerhalb dessen das von ihm aufgestellte Lebensbild sich bewegt, oft nur dadurch zusammen fügen konnte, daß er einem oder einigen der Hauptcharactere ein das Maaß des Wirklichen bei weitem überschreitendes Welt- und Selbstbewußtsein verlieh. Ich will die Alten unangeführt lassen, denn ihre Behandlung der Charactere war eine andere, ich will nur an Shakespeare, und mit Uebergehung des vielleicht zu schlagenden Hamlet, an die Monologe im Macbeth und im Richard, so wie an den Bastard im König Johann, erinnern. Man hat, nebenbei sei es bemerkt, bei Shakespeare in diesem offenbaren Gebrechen zuweilen schon eine Tugend, einen besonderen Vorzug erblicken wollen (sogar Hegel in seiner Aesthetik), statt sich an dem Nachweis zu begnügen, daß dasselbe nicht im Dichter, sondern in der Kunst selbst seinen Grund habe. Was sich aber solchemnach bei den größten Dramatikern als durchgehender Zug in ganzen Characteren findet, das wird auch oft im Einzelnen, in den culminirenden Momenten, angetroffen, indem das Wort neben der That einhergeht, oder ihr wohl gar voraneilt, und dieß ist es, um ein höchst wichtiges Resultat zu ziehen, was die bewußte Darstellung in der Kunst von der unbewußten im Leben unterscheidet, daß jene, wenn sie ihre Wirkung nicht verfehlen will, scharfe und ganze Umrisse bringen muß, während diese, die ihre Beglaubigung nicht erst zu erringen braucht, und der es am Ende gleichgültig sein darf, ob und wie sie verstanden wird, sich an halben, am Ach und O, an einer

Miene, einer Bewegung, genügen lassen mag. Goethes Ausspruch, der an das gefährlichste Geheimniß der Kunst zu ticken wagte, ist oft nachgesprochen, aber meistens nur auf das, was man äußerlich Form nennt, bezogen worden. Der Knabe sieht im tiefsinnigsten Bibelvers nur seine guten Bekannten, die vierundzwanzig Buchstaben, durch die er ausgedrückt ward.

Das deutsche Drama scheint einen neuen Aufflug zu nehmen. Welche Aufgabe hat es jetzt zu lösen? Die Frage könnte befremden, denn die zunächst liegende Antwort muß allerdings lauten: dieselbe, die das Drama zu allen Zeiten zu lösen hatte. Aber man kann weiter fragen: soll es in die Gegenwart hineingreifen? soll es sich nach der Vergangenheit zurück wenden? oder soll es sich um keine von beiden bekümmern, d. h. soll es social, historisch oder philosophisch sein? Respectable Talente haben diese drei verschiedenen Richtungen schon eingeschlagen. Das sociale Thema hat Gutzkow aufgenommen. Vier seiner Stücke liegen vor, und sie machen in ihrer Gesammtheit einen befriedigenderen Eindruck, als einzeln, sie sind offenbar Correlate, die den gesellschaftlichen Zustand mit scharfen, schneidenden Lichtern in seinen Höhen und Niederungen beleuchten. Richard Savage zeigt, was eine Galanterie bedeutet, wenn sie zugleich mit der Natur und der Rücksicht auf's Decorum schließt; je grausamer, um so besser; es war nicht recht, daß der Verfasser den ursprünglichen Schluß veränderte, denn gerade darin lag das Tragische, daß so wenig die Lady, als Richard, über ihr näheres Verhältniß zu einander klar werden konnten. Werner genügt am wenigsten; er scheint mehr aus einem Gefühl, als aus einer Idee hervorgegangen zu sein. Patkul hat gerade darin seine Stärke, worin man seine Schwäche suchen könnte, im Character und in der Situation des Kurfürsten; er zeigt, wer an einem Hof die abhängigste Person ist, und es gilt gleich, ob die Zeichnung auf August den Starken paßt oder nicht. Die Schule der Reichen lehrt, daß die Extreme von Glück und Unglück in ihrer Wirkung auf den Menschen zu=

sammen fallen. — Andere haben sich dem historischen Drama zugewandt. Ich glaube nun, und habe es oben ausgeführt, daß der wahre historische Character des Dramas niemals im Stoff liegt, und daß ein reines Phantasiegebilde, selbst ein Liebesgemälde, wenn nur der Geist des Lebens in ihm weht, und es für die Nachwelt, die nicht wissen will, wie unsere Großväter sich in unsern Köpfen abgebildet haben, sondern wie wir selbst beschaffen waren, frisch erhält, sehr historisch sein kann. Ich will hiemit keineswegs sagen, daß die Poeten ihre dramatischen Dichtungen aus der Luft greifen sollen; im Gegentheil, wenn ihnen die Geschichte oder die Sage einen Anhaltspunct darbietet, so sollen sie ihn nicht in lächerlichem Erfindungsdünkel verschmähen, sondern ihn dankbar benutzen. Ich will nur den weitverbreiteten Wahn, als ob der Dichter etwas Anderes geben könne, als sich selbst, als seinen eigenen Lebensprozeß, bestreiten; er kann es nicht und hat es auch nicht nöthig, denn wenn er wahrhaft lebt, wenn er sich nicht klein und eigensinnig in sein dürftiges Ich verkriecht, sondern durchströmt wird von den unsichtbaren Elementen, die zu allen Zeiten im Fluß sind und neue Formen und Gestalten vorbereiten, so darf er dem Zug seines Geistes getrost folgen und kann gewiß sein, daß er in seinen Bedürfnissen die Bedürfnisse der Welt, in seinen Phantasien die Bilder der Zukunft ausspricht, womit es sich freilich sehr wohl verträgt, daß er sich in die Kämpfe, die eben auf der Straße vorfallen, nicht persönlich mischt. Die Geschichte ist für den Dichter ein Vehikel zur Verkörperung seiner Anschauungen und Ideen, nicht aber ist umgekehrt der Dichter der Auferstehungsengel der Geschichte; und was die deutsche Geschichte speciell betrifft, so hat Wienbarg in seiner vortrefflichen Abhandlung über Uhland es mit großem Recht in Frage gestellt, ob sie auch nur Vehikel sein kann. Wer mich versteht, der wird finden, daß Shakespeare und Aeschylos meine Ansicht eher bestätigen, als widerlegen. — Auch philosophische Dramen liegen vor. Bei diesen kommt Alles darauf an, ob die

Metaphysik aus dem Leben hervorgeht, oder ob das Leben aus der Metaphysik hervorgehen soll. In dem einen Fall wird etwas Gesundes, aber gerade keine neue Gattung entstehen, in dem andern ein Monstrum.

Nun ist noch ein Viertes möglich, ein Drama, das die hier characterisirten verschiedenen Richtungen in sich vereinigt und eben deshalb keine einzelne entschieden hervortreten läßt. Dieses Drama ist das Ziel meiner eigenen Bestrebungen, und wenn ich, was ich meine, durch meine Versuche selbst, durch die Judith und die nächstens erscheinende Genoveva, nicht deutlich gemacht habe, so wäre es thörigt, mit abstracten Entwickelungen nachzuhelfen.

---

Professor Heiberg in Copenhagen hat meinen vorstehenden, vor längerer Zeit im Morgenblatt erschienenen und jetzt, wie ich sehe, in's Dänische übertragenen Aufsatz: ein Wort über das Drama, in Nr. 31 seines Intelligenzblatts einer kritischen Beleuchtung unterzogen. Nicht diese Kritik selbst, nur der Zeitpunct, in welchem Professor Heiberg damit hervortritt, kann mich zu einer Erwiederung veranlassen. In dem Augenblick, wo mir von der Großmuth meines Königs zum Behuf meiner weiteren Entwickelung ein Reisestipendium ausgesetzt worden ist, muß ich es für meine Pflicht halten, die starken Behauptungen, die sich Professor Heiberg in jener Kritik erlaubt, auf ihr Nichts zu reduciren. Zu jeder anderen Zeit würde ich dem hochgebildeten Dänischen Publicum, das ohne Zweifel den angegriffenen Aufsatz in Fædrelandet Nro. 1261 mit der Beleuchtung verglich, ehe es urtheilte, die Widerlegung ruhig anheim gestellt haben. Ich kann nicht dringend genug bitten, diesen alleinigen Beweggrund meines persönlichen Hervortretens gehörig zu würdigen, und zu bedenken, daß ich jetzt zu dem mir gemachten Vorwurf eines „philosophischen oder kritischen Banquerotts" nicht stillschweigen darf, obgleich meine Vertheidigung, wie ich wohl weiß, kaum etwas Anderes darthun kann, als daß sie unnöthig war.

Zuerst eine Erörterung, die nicht der wissenschaftlichen Kategorie angehört, die aber, wie ich fast fürchte, auf die Stellung, die mein Gegner mir gegenüber angenommen hat, ein ganz eigenthümliches Licht werfen wird. Professor Heiberg spricht über meine Judith, aber er spricht nicht über die Judith, die ich bei Hoffmann und Campe in Hamburg in den Druck gegeben habe und die der Kritik als Object vorliegt, er spricht über eine andere, über eine von mir für die Bühne abgeänderte Judith, die Manuscript geblieben und Manuscript zu bleiben bestimmt ist. Zur Kenntniß dieses Manuscripts ist er als Mit-Director des Copenhagener Theaters gelangt, nicht ich habe dasselbe der Theater-Direction vorgelegt, sondern ein geistreicher Dänischer Schriftsteller, Herr P. L. Moeller, der mich um die Mittheilung ersuchte, und dem ich, da ich ihn achten und schätzen lernte, seinen Wunsch mit Vergnügen gewährte; wie konnte Professor Heiberg sich erlauben, ein Actenstück, in dessen zeitweiligen Besitz er nur als Beamter kam, zu recensiren? Lessing macht es mit Recht zur moralischen Bedingung aller Kritik, die sich nicht von vorn herein um den Credit bringen will, daß dem Kritiker von einem Autor nie mehr bekannt sein dürfe, als das zu besprechende Werk selbst ihm verrathe; auf den Mißbrauch amtlicher Erfahrungen sind sogar angemessene Strafen gesetzt. Professor Heiberg, um Alles, was zu seinen Gunsten spricht, hervor zu heben, konnte aus öffentlichen Blättern wissen, daß ich die Judith zum Zweck der Aufführung verändert habe, aber nur der Blick in das ihm anvertraute Manuscript konnte ihn über das Wie, auf das er doch sein ganzes Raisonnement stützt, belehren. Ich begnüge mich, die einfache Thatsache anzuführen, und enthalte mich jeder Bemerkung; das Urtheil über ein solches Verfahren ergiebt sich von selbst.

Professor Heiberg stempelt die Abänderung meiner Judith zu einer ästhetischen Sünde. Er hat recht, es ist eine Sünde, aber eine solche, die unter gleichen Umständen jeder Dichter,

Professor Heiberg selbst nicht ausgeschlossen, begehen wird. Ich fragte nicht etwa, mein corrumpirtes Manuscript in der Hand, bei den Bühnen herum, ob irgend eine so gnädig sein wolle, mein Erstlingswerk in Scene zu setzen. Im Gegentheil, mir kam das erste Theater Norddeutschlands mit größter Bereitwilligkeit entgegen, bedeutende Künstler drangen in mich, mein Drama bühnengerecht zu machen, und ich war keineswegs gleich bereit, ihnen zu willfahren, ja auf die Haupt-Veränderung ließ ich mich bei der Aufführung in Berlin überall nicht ein, sie wurde ohne mein Wissen von fremder Hand getroffen. Vielleicht hätte ich noch hartnäckiger sein, vielleicht hätte ich mit Pathos ausrufen sollen: Alles oder Nichts! Doch Professor Heiberg wird als Theater-Director zu gut wissen, daß wenig Dichter in eine ähnliche Versuchung geführt werden, um es nicht zu entschuldigen, daß ich ihr halb erlag. Ohnehin wird ein Drama gedruckt und dadurch für Jedermann zugänglich gemacht. Die Bühnen, wenn sie es für ihre Zwecke geeignet halten, fragen nicht lange, ob sie durch ihre „Bearbeitung" den darin veranschaulichten Ideen zu nahe treten und den Dichter prostituiren, sie streichen, setzen hinzu und führen auf. Nun wäre es doch seltsam, wenn jede dritte Person berechtigt sein sollte, mit einem Werk eine solche Procedur vorzunehmen, nur der Verfasser nicht. Uebrigens wirft Professor Heiberg, indem er über die Manuscript gebliebene Judith spricht, beiläufig auch einen Blick auf die wirklich gedruckte. Er sagt, er wolle sie nicht kritisiren und kritisirt sie doch, denn er versichert, sie sei verwerflich, aber es sei nicht der Ort, das Warum zu entwickeln. Man sollte nun glauben, daß da, wo der Ort ist, ein Drama herabzusetzen, auch der Ort sein müsse, das Urtheil mit Gründen zu belegen. Doch mache ich diesen Einwurf nur im Allgemeinen, weil ich es verhüten mögte, daß die aus der Justiz mehr und mehr verschwindenden unmotivirten Richtersprüche in die Aesthetik übergehen, keineswegs aber, weil ich daran zweifle, daß Professor Heiberg

Gründe hat. Er braucht sich nur an die von ihm schon in seinem Aufsatz roth angekreideten „Kraftstellen“ zu halten und Grund und Zweck des Ganzen zu ignoriren, um zu einer uneingeschränkten Verdammung meines Werks zu gelangen. Wie leicht ist nicht ein Holofernes in einer Zeit, wo es keine römische Imperatoren mehr giebt, die sich vergöttern lassen, lächerlich gemacht! Warum nach den vielleicht unter den rohsten Cynismen versteckten psychologischen Angeln fragen, worin dieser Character sich dreht! Warum gar über die behandelte Anekdote wegsehen und den Ideenhintergrund in's Auge fassen! Es wäre ja schlimm, wenn es sich fände, daß ein Dichter, der nach Professor Heiberg in seinem Raisonnement über die Kunst das Moment der Idee übergangen haben soll, in seinem Drama nur Ideen, ja die absolute, die dem gesammten Geschichtsverlauf zu Grunde liegende höchste Idee, so weit das menschliche Bewußtsein sie bei Heiden und Juden erfaßt hatte, dargestellt hat! Ich würde zu Angriffen auf eine meiner dichterischen Productionen selbst dann schweigen, wenn Niemand, als der Angreifer, sie kennte. Jetzt freilich, wo sich in Deutschland längst die competentesten Richter über mein Werk ausgesprochen haben, liegt in meinem Schweigen nichts Verdienstliches. Ich darf aber diesen Gegenstand nicht verlassen, ohne Professor Heiberg für das Lob zu danken, das er dadurch über die Auffassungsweise meines Dramas ausgesprochen hat, daß er sie zu der allein möglichen, zu der objectiv mit dem Stoff selbst gegebenen erhöhte. Denn ein so glänzendes Lob liegt in seinem Tadel, daß ich mein Sujet bei der Umarbeitung, in welcher nämlich, wie die reale Bühne es verlangte, Judith wohl noch mit dem Kopf des Holofernes, nicht aber er mit ihrem Herzen davon geht, alles Safts und aller Kraft beraubt habe, indem eine Judith, die sich nicht persönlich aufopfere, keine Judith mehr sei, sondern eine Charlotte Corday. Er hat recht, durchaus recht, ein Weib, das eine so ungeheure That nicht noch vor dem Vollbringen bezahlt, das vorher nicht moralisch und

sittlich eben dasselbe leidet, was sie ihrem Feind nachher physisch zufügt, ist Alles, nur keine tragische Heldin. Es ist ihm nur ein kleiner Irrthum mit untergelaufen, denn — die Judith der Bibel ist eben Nichts, als eine Charlotte Corday, ein fanatisch-listiges Ungeheuer, sie singt und tanzt drei Tage lang um die Bundeslade und giebt ihren „lieben Brüdern“ in den Aufathmungs-Pausen die Versicherung, daß sie von dem gräulichen Tyrannen keineswegs „verunreinigt“ worden sei. Erst meine Erfindung, erst die furchtbare Situation am Schluß, daß sie dem Ermordeten einen Sohn gebären und so nach dem alten Dictum: Auge um Auge, Zahn um Zahn, Blut um Blut, den Muttermörder, also die Nemesis, in ihrem eigenen Schooß tragen kann, hat sie in den tragischen Kreis erhoben. Ich darf zweifeln, ob Professor Heiberg mir das obige Zugeständniß gemacht haben würde, wenn er vorher das Buch Judith in der Bibel nachgelesen hätte, er kann es mir daher nicht verdenken, wenn ich Beschlag darauf lege.

Professor Heiberg entwickelt hierauf seine Ansichten über das eigentliche Verhältniß des Dramas zum Theater. Ich könnte diesen Abschnitt seiner Abhandlung unberührt lassen, da er sich nicht persönlich mit mir beschäftigt, aber an und für sich ist der Gegenstand zu wichtig, als daß ich nicht auch meine Bemerkungen daran knüpfen sollte, und dann vermisse ich hier bei Professor Heiberg das, was ich gerade bei ihm suchen durfte, da er ein so außerordentliches Gewicht darauf zu legen scheint, den practischen Blick. Ob es Deutschland an der dramatischen Literatur fehlt und ob man schon deshalb kein Dramatiker sein kann, weil man ein Deutscher ist, bleibe unerörtert; ich führe es nur an, um zu zeigen, daß Professor Heiberg nicht bloß dann sehr viel auf einmal behauptet, wenn er von mir als einzelnem Deutschen redet, sondern daß er ganz Deutschland auf ähnliche Weise behandelt. So viel gebe ich zu, daß den Deutschen Dichtern, weil sie sich zu sehr bemühen, alle innere Motive zu

ergründen, eben deshalb der Effect, welcher Concentration und rasches Fortschreiten verlangt, nicht selten entgeht, und daß das, was sie durch die schärfere psychologische Zeichnung bei ihren Lesern gewinnen, nicht jedes Mal für das entschädigt, was sie durch das den Strom der Handlung aufhaltende immer neue Knotenknüpfen bei ihren Zuschauern verlieren. Aber Professor Heiberg würde doch vermuthlich in einige Verlegenheit gerathen, wenn ich ihn aufforderte, nachzuweisen, wo denn seit 1770 größere dramatische Thaten verrichtet worden sind, als in Deutschland. Doch das ist gleichgültig. Im Princip stimme ich mit ihm völlig überein. Die Trennung zwischen Drama und Theater ist unnatürlich, sie sollte nicht sein. Aber sie ist, und sie wird schwerlich wieder beseitigt, denn die Ideal-Bühne ist nur einmal, bei den Griechen, wo das Drama aus der Religion hervorging und in Stoff und Form heilig und geweiht war, verkörpert gewesen, das moderne Theater dagegen schwebte zu allen Zeiten mehr oder weniger in der Luft, da es sich wohl zuweilen zum National-Ausdruck erhob, aber nie im Sinne der Griechen ein National-Act wurde, noch werden konnte. Es war von jeher Unterhaltungsmittel, Zeitvertreib. Wer es nicht zugeben will, der zeige mir im Bewußtsein derjenigen Völker, die es unter den Neueren wirklich zu einem Drama brachten, das innere Entwicklungsmoment auf, aus dem dieses mit Nothwendigkeit hervortrat. Ich sage: das allgemein-nationale Entwicklungsmoment, nicht das speciell literatur-historische, das hier nicht genügt, noch weniger die äußeren Umstände, die hie und da die Ausbildung des Theaters begünstigten, ohne ihm darum die wahre und hohe Bedeutung, die es für das Volksbewußtsein haben soll, zu verleihen. Ich kenne die meisten schönen Reden, die von witzigen Köpfen über diesen Gegenstand gehalten worden sind, ich weiß namentlich, daß man sich in geistreichen Wendungen erschöpft hat, um den wunderbaren Umstand, daß die Shakespear'schen Stücke unter der jungfräulichen Königin fast eben so viel Aufsehen er-

regten, als die Bärenhetzen, zu einem solchen Entwicklungsmoment zu stempeln, aber ich weiß leider auch, daß schöne Reden und geistreiche Wendungen Nichts beweisen, und daß ein äußeres Interesse für das Institut, selbst wenn es sich, wie bei den Franzosen in ihrer classischen Zeit, zur National-Eitelkeit steigert, etwas ganz Anderes ist, als ein inneres Bedürfniß, dessen Befriedigung das Volksbewußtsein zu einer höheren Stufe hinüberführt. Und warum soll man der Sache den rechten Namen nicht geben? So lange das Theater Zeitvertreib des Volks, des wirklichen, wahren Volks, bleibt, ist es nicht verloren, denn das Volk hat Phantasie, es läßt sich hinreißen und erschüttern, und der ihm einwohnende Instinct für das Echte und Nachhaltige, den es hier, wie allenthalben, wo es als Gesammtheit urtheilt, offenbart, schützt den Dichter, der etwas zu bringen hat, besser vor Verkennung und Mißhandlung, als der „gute Geschmack" der Halbwisser. Erst wenn es Zeitvertreib der gelangweilten Menschenclasse wird, die sich die allein gebildete zu nennen überein gekommen ist und die nicht von den Mühen des Lebens, sondern vom Leben selbst ausruhen will, fängt es zu sinken an, dann sinkt es aber auch schneller, als es je zuvor stieg, denn wahrlich, alle Kunst ruht auf dem tiefsten Ernst, und wenn sie diesen auch allerdings nach Schillers Worten in heiterem Spiel auflösen und bewältigen soll, so ist das doch nicht so zu verstehen, als ob es ihre Aufgabe sei, ihn hinweg zu spötteln oder ihn tändelnd und gaukelnd zu überhüpfen. Zeitvertreib der „Gebildeten", Unterhaltungsmittel während der Verdauung, ist das Theater aber jetzt so ziemlich überall geworden. Das Volk wagt sich in die stolzen Prachtgebäude, die wir anstatt der bescheidenen Buden errichtet haben, nur noch zagend hinein, es fühlt sich unheimlich in den weiten glänzenden Räumen, die es, nicht ideell, aber materiell an eine ganz andere Welt erinnern, als diejenige ist, in der es lebt und webt, und die hohen Eintrittspreise erlauben ihm nicht, so oft zu kommen, daß der befangende erste Eindruck sich ab-

stumpfen und ihm seine geistige Freiheit zurück geben könnte. Da kann sich denn recht ungestört jene Zartheit des Gemüths entwickeln, die sich die abgeschmackteste Dialectik über erkünstelte Leiden gefallen läßt, die sich aber, halb verdrießlich, halb schaudernd, abwendet, wenn ein wirkliches, dem die Poesie Sprache verleiht, seinen Schmerzschrei ausstößt; da kann jene Decenz, die die Unschuld schaamroth macht und die, wenn sie consequent wäre, mit der eigenen Mutter darüber hadern müßte, daß sie sie zur Welt geboren und die Natur nicht zu einer Ausnahme von der alten plumpen Regel gezwungen hat, den höchsten Gipfelpunct der Albernheit erreichen. Was soll nun aber in solcher Periode der Dichter beginnen? Der Seidenwurm hört nicht zu spinnen auf, weil wollene Zeuge Mode werden, und der dramatische Geist nicht zu gestalten, weil man ihm das Theater verschließt. Nichts bleibt ihm übrig, als sein Kunstwerk „schweigend in den unermeßlichen Abgrund der Zeit zu werfen" und sich ruhig und stolz in der Ueberzeugung, daß die Geschichte zur rechten Stunde jeden Goldfaden in ihr großes Gewebe zu verflechten wissen wird, zu neuen Schöpfungen zusammen zu fassen. Alle diese rein practischen Seiten hätte Professor Heiberg nicht übersehen sollen, dann würde er mit mir den factischen Zustand der Dinge beklagt, aber nimmermehr dem Strom der dramatischen Literatur nach der jetzigen Coulissenwelt das Bett abgesteckt haben. Der Dichter thut genug, wenn er seine Werke so einrichtet, daß sie aufgeführt werden können, daß sie sich nicht in die epische Breite oder die lyrische Tiefe verlaufen; ob sie aber wirklich zur Aufführung gelangen, davon konnte wohl in Griechenland, wo das gesammte Volk in seiner durch feierliche Opfer erhöhten Stimmung darüber entschied, wer von den Bewerbern um den tragischen Kranz die Juwelen der religiösen und heroischen Mythen in das reinste Gold der Darstellung gefaßt habe, ihre Bedeutung für die Nation abhangen, aber gewiß nicht bei uns. Ich sprach in meinem Aufsatz, und

Professor Heiberg erzeigt mir die Gerechtigkeit, es vorauszusetzen, allerdings nicht von jenem hohlen Scheingebild, das vor den Lampen zittert und sich zum Theetisch flüchtet, weil es sich seiner Mark- und Maaßlosigkeit bewußt ist, ich sprach vom wahren, wirklichen, für die Scene bestimmten Drama, denn dieses hat auch nach meiner Ansicht allein Interesse und Werth für die Zukunft, doch man muß billig auch zwischen der Bühne, wie sie ist, und der Bühne, wie sie sein sollte und könnte, unterscheiden und nicht Alles als undarstellbar an sich verwerfen, was von der Bequemlichkeit der Regie und der Schauspieler als undarstellbar ignorirt oder geradezu bei Seite geschoben wird, am wenigsten in einer so verworrenen Zeit, wie die uns'rige, wo das Drama durchaus, wenn es nicht kümmerlich hinter der Philosophie und dem öffentlichen Leben einherhinken will, neue, und zum Theil bedenkliche Wege einschlagen muß und wo es dessenungeachtet bei der eingerissenen Unsitte des Publicums, Act für Act, ja Scene für Scene und Rede für Rede, kurz, die Einzelnheiten als Einzelnheiten, ohne Rücksicht auf das Ganze, zu beurtheilen, über eine in der Mitte hervortretende und erst am Schluß aufgelös'te ungewöhnliche Dissonanz, ja über einen starken Pinselstrich, einen gewagten Ausdruck, wenn er auch hinter dem

„Halt doch den Stier von der Kuh!"
Aeschylos, Agamemnon.

der Kassandra noch weit zurückbleibt, den Hals brechen kann.

Ich gehe weiter. Aber nun kreuzen sich die seltsamsten Sophismen so wunderbar, daß ich kaum weiß, wo ich mit meiner Berichtigung anfangen und wo ich enden soll. Es ist ein Tirailleur-Feuer, ich kann unmöglich jeden einzelnen Schuß erwiedern, aber ich will den blauen Dampf, den dieses Geplänkel hinterlassen hat, zu zerstreuen suchen, dann stellt sich der Stand der Dinge wohl von selbst heraus. Zuerst muß ich bemerken, daß, als ich: „ein Wort über das Drama" schrieb, ich keine, den Gegenstand nach allen Seiten erschöpfende Abhandlung keine

Dramaturgie, liefern wollte. Ich wollte die Resultate meines Nachdenkens über einige sehr wichtige Puncte der dramatischen Kunst mittheilen, und ich glaube Dank dafür zu verdienen, daß ich diese ohne Umschweife gab, und daß ich, um ein Paar Dogmen näher zu bestimmen, nicht nach der Art der gelehrten Handwerker den ganzen dramatischen Katechismus repetirte. Freilich habe ich jetzt die Erfahrung gemacht, daß man, wenn man vom Apfel spricht, die Bemerkung vorausschicken muß, daß er auf dem Baum wächs't, und daß der Baum in der Erde wurzelt, wenn gewisse Leute nicht behaupten sollen, man stelle dieß in Abrede, oder gar, man scheine es nicht zu wissen. Dann muß ich daran erinnern, daß mein Aufsatz aus zwei Hälften besteht, einer theoretischen und einer practischen, und daß sich zwischen Beiden natürlich der bekannte breite Graben befindet, der Theorie und Praxis überall, wie Leib und Seele, trennt. Wenn ich also, nachdem ich in dem ersten Theil die Aufgabe des künftigen Dramas zu entwickeln suchte, in dem zweiten davon rede, daß das deutsche Drama einen neuen Aufschwung zu nehmen scheine, so habe ich durch diese gewiß nicht prahlerische Wendung so wenig direct gesagt, als indirect angedeutet, daß das künftige Drama in Deutschland bereits geboren sei. Dennoch läßt Professor Heiberg mich dieses und etwas noch Stärkeres behaupten, wenn er sagt, daß das deutsche Drama nach mir nicht bloß neu sein wolle, sondern daß es absolut neu, daß es das erste sein wolle. Mit gleichem Rechte könnte er mir vorwerfen, wenn ich davon gesprochen hätte, daß wir Menschen tugendhaft, großmüthig, gottähnlich sein sollen, ich hätte zu verstehen gegeben, daß ich, und etwa auch meine Freunde, tugendhaft, großmüthig, gottähnlich seien. Ja, wer sollte es glauben, den einfachen Schlußworten meines Aufsatzes schiebt er einen Sinn unter, als hätte ich mich selbst vor aller Welt als Norm und Muster der Kunst, als practische Ergänzung der Theorie, als in's Leben getretene Regel des Polyclet, auf-

stellen wollen. Ich darf mir nicht erlauben, auf diese Beschuldigung im Ernst einzugehen. Mein Aufsatz liegt vor, Jeder sieht auf den ersten Blick, daß die zweite Hälfte desselben Nichts ist und Nichts sein soll, als eine kurze Characteristik der neuen dramatischen Literaturbewegung in Deutschland, als eine flüchtige Skizzirung der bis jetzt hervorgetretenen Richtungen einzelner Dichter, die ich, wie es angemessen war, abbrach, als ich meiner eigenen Versuche zu erwähnen hatte. Oder würde Professor Heiberg mir den Vorwurf eines philosophisch-kritischen Banquerotts, den er mir eben bei dieser Gelegenheit macht, erspart haben, wenn ich, statt mich mit einer bescheidenen Andeutung des mir bei meinen Bestrebungen vorschwebenden Ziels zu begnügen, meine Gedanken so ausgeführt hätte: es ist ein Drama möglich, das den Strom der Geschichte bis in seine geheimnißvollsten Quellen, die positiven Religionen hinein, verfolgt und das, weil es in dialectischer Form alle Consequenzen der diesen zu Grunde liegenden innersten Ideen an den zuerst bewußt oder unbewußt davon ergriffenen Individuen veranschaulicht, ein Symbolum der gesammten historischen und gesellschaftlichen Zustände, die sich im Lauf der Jahrhunderte daraus entwickeln mußten, aufstellt? Vermuthlich hätte er seinen Vorwurf dann umgekehrt und ausgerufen: das sind Worte, beweise die Möglichkeit eines solchen Dramas durch die That! Die merkwürdigste aller Beschuldigungen ist aber die, daß ich Gutzkow als dramatischen Dichter überschätze; eine Beschuldigung, mir so neu, so ungewöhnlich, daß sie mir der Abwechslung wegen fast angenehm wird. Gutzkow ist der Erste unter den neueren Schriftstellern gewesen, der sich des Theaters wieder zu bemächtigen gewußt hat, seine Stücke werden auf allen Bühnen gegeben, schon aus diesem Grunde muß man seiner gedenken, wenn man über die Regeneration des Dramas spricht. Ich sagte über ihn: Gutzkow hat das sociale Thema aufgenommen. Vier seiner Stücke liegen vor, und sie machen in

ihrer Gesammtheit einen befriedigenderen Eindruck, als einzeln, sie sind offenbar Correlate, die den gesellschaftlichen Zustand in seinen Höhen und Niederungen mit scharfen schneidenden Lichtern beleuchten. Dieß ist ein richtiges, wohl abgemessenes Wort, und die Literatur-Geschichte wird es ohne Zweifel bestätigen, denn in demselben Augenblick, wo sie die Untersuchung anstellt, wie weit Gutzkow hinter der höchsten Aufgabe des Dramas zurückgeblieben ist, wird sie auch untersuchen müssen, wie weit er sich über die dramatischen Handwerker, die des Zeitvertreibs wegen dramatisiren, wie die Kinder der Buchstaben wegen schreiben, erhoben hat, und dann wird sie finden, daß er nach Ideen arbeitet, was, beiläufig gesagt, Iffland, mit dem ihn Professor Heiberg zusammenstellt, nicht that. Nun sehe man, wie Professor Heiberg dieses Wort interpretirt. Ich sage: Gutzkow hat das sociale Thema aufgenommen rc. Damit ist Nichts ausgesprochen, als das simple Factum, wie es Professor Heiberg selbst durch die Inhalts-Anzeige der Gutzkow'schen Stücke bestätigt. Es heißt nichts weiter, als: Gutzkow hat zum schwarzen, nicht zum weißen Bogen gegriffen. Professor Heiberg läßt mich sagen: Gutzkow ist der Repräsentant der von ihm eingeschlagenen neuen Richtung. Das würde heißen: Gutzkow hat geradezu in's Schwarze getroffen. Ist Beides einerlei? Man sieht, die Deutung, die Professor Heiberg meinen Worten giebt, ist keck. Aber bei weitem kecker noch ist der Schluß, den er daraus zieht. „Von Gutzkow — fährt er fort — sollen wir also abstrahiren, welche Forderungen das Zeitalter an den dramatischen Dichter macht!“ Wie! Nun ist Gutzkow nicht bloß auf dem von ihm gewählten Standpunct ein guter Schütze, nun ist er absolut der Muster-Schütze? Professor Heiberg muß das Publicum des Intelligenzblatts sehr wenig achten, wenn er glaubt, daß es sich durch solche Künste verblenden läßt. Doch, es kommt noch besser. Ich gebrauche an einer Stelle meines Aufsatzes den Ausdruck:

Atmosphäre der Zeiten. Professor Heiberg stellt sich, als ob er den metaphorischen Sinn dieses Ausdrucks nicht kennt, und übersetzt sich ihn ohne Weiteres mit Dunstkreis. Dann stellt er meinem Ausdruck Atmosphäre den Ausdruck Zeitgeist gegenüber, um durch den Scheinkrieg, worin er die beiden Redefiguren verwickelt, die Gedanken und Begriffe zu verwirren. Doch, es ist nicht einmal ein Scheinkrieg, denn auch im gewöhnlichen Sinn genommen, würde der Ausdruck Atmosphäre dem Ausdruck Zeitgeist noch immer adäquat sein, da die Atmosphäre die leibliche Lebensquelle, die Luft, umschließt, wie der Zeitgeist die geistige, den Strom der Ideen. Mit dieser Spielerei hat Professor Heiberg also Nichts gewonnen. Aber auch Nichts verloren, kann man sagen, denn vielleicht war ihm die metaphorische Bedeutung jenes Ausdrucks wirklich unbekannt, vielleicht hat er ihn für einen neu geschaffenen gehalten, den er anfechten zu müssen glaubte, weil er nicht wußte, daß es Goethe war, der ihn zuerst in Umlauf brachte. Möglich, obgleich nicht wahrscheinlich. Aber, auch zugegeben, hülfe ihm das zu Nichts, denn über den Sinn, den ich im vorliegenden Fall mit meinem Ausdruck verband, konnte er nicht im Unklaren sein, da ich ihn, wie der Augenschein lehrt, vorher ausdrücklich festgestellt habe. Ein gleiches Manöver erlaubt sich Professor Heiberg noch zwei Mal mit meinen Ausdrücken, ich werde es gehörigen Orts nachweisen, ich werde es mir dann jedoch ersparen dürfen, alle seine Spinnwebsfäden, vom ersten bis zum letzten, abzuwickeln, wie dies Mal. Ich frage nun: wie viel Ehrlichkeit kann man in der philosophischen Sphäre, wo sich, da wir doch am Ende eben sowohl individuell denken, als individuell dichten, die Gränzen unmöglich haarscharf abmarken lassen, von einem Manne erwarten, der sich schon in einem untergeordneten Gebiet, wo die Enthüllung verhältnißmäßig leicht ist, solche „Subreptionen“ gestattet. Ich muß noch einmal auf Gutzkow zurückkommen. Professor Heiberg sagt über ihn: seine vier Stücke sind vier Nullen,

die zusammenaddirt nur eine einzige Null ausmachen; die Sprache oscillirt zwischen der breitesten Trivialität und dem dicksten Schwulst; die Ideen sind veraltet. Als aesthetische Organismen müssen dramatische Gebilde sich selbst vertreten, die beiden ersten Vorwürfe gehen mich hier also nicht an, aber ich habe behauptet, daß sie nach Ideen gearbeitet sind, und das muß ich darthun, um so mehr, da ohne Zweifel nur mein wohlgemeintes Wort Gutzkow diesen Angriff zugezogen hat. Vorher ersuche ich Professor Heiberg, die Gutzkow'sche Recension meiner Genoveva im Telegraphen nachzulesen, damit er sich überzeugt, daß hier nicht, wie er vielleicht glaubt, ein Freund über den Freund spricht. Die Recension ist nicht eben günstig für mein Werk, und ich bin nicht der Einzige, der sie für ungerecht hält, aber um so eher darf ich sie citiren, um so nachdrücklicher wird sie beweisen, was sie gerade beweisen soll. Nun zur Sache. Das Thema der Gutzkow'schen Stücke ist der Mensch im Kampf mit der Gesellschaft. Sie wollen zeigen, daß dieselben Formen, die dem Geschlecht Halt und Bestand geben, das einzelne Individuum in extremen Fällen vernichten können, und daß dieser unabwendbare Fluch jener Formen sich, wie es Patkul und die Schule der Reichen veranschaulichen, eben so gut geltend machen kann, wenn sie sich zu sehr um den Menschen erweitern, als wenn sie sich zu sehr um ihn verengen. Dieß ist, wenn anders Professor Heiberg seinen Ausspruch nicht einseitig auf den materiell-stofflichen Inhalt der fraglichen Stücke, für den ich keineswegs aufzukommen gedenke, begründen will, nicht alt und noch weniger veraltet; an Darstellungen, die uns den Menschen vorführen, wie er trotz innerer Existenz-Berechtigung an äußeren Verhältnissen zu Grunde geht, hat es freilich niemals gefehlt, aber es ist denn doch wohl ein großer Unterschied, ob diese äußeren Verhältnisse, wie es früher geschah, in ihrer reinen Zufälligkeit, in so fern sie nämlich von dem Entschluß des einen

oder des andern der im Drama vorkommenden Charactere abhängig gedacht sind, dargestellt werden, oder in ihrer tieferen Nothwendigkeit. Allerdings tritt dieses zweite bedeutendere und allein bedeutende „realistisch-pragmatische“ Element, das auch der strenge Immermann in seinen Memorabilien mit Liebe an den jüngeren Schriftstellern anerkannte, bei Gutzkow noch mehr instinctmäßig, als mit entschiedener Klarheit, hervor, aber er hat es in den beiden letzten Stücken schon besser zu bewältigen gewußt, als in den ersten, namentlich im Patkul, der jenes verzweifelte credo des Mephistopheles: „am Ende hängen wir doch ab von Creaturen, die wir machten!“ (Faust 2ter Theil), zu dem sich selbst Napoleon, der doch wohl ein Selbstherrscher war, bekannte, commentirt und sich dadurch für das Fräulein Anna von Einsiedel und das Examen über die Unsterblichkeit der Seele Verzeihung auswirkt, wenigstens bei mir.

Ich kann mich nach Abfertigung aller dieser nur halb zur Sache gehörigen, von Professor Heiberg aber in den Vorgrund gerückten Dinge endlich zu dem allgemein-wissenschaftlichen Theil seiner Beleuchtung wenden. Hier habe ich eine schwierige Aufgabe, ich kann mir unmöglich denken, daß ich wirklich so auffallend mißverstanden bin, wie es den Anschein hat, und ich muß mich doch stellen, als ob ich es glaube. Zweierlei Methoden giebt es, um das Lebendigste und Eigenthümlichste in den Augen Vieler, die diese unredlichen Nihilirungsprocesse nicht durchschauen, herab zu setzen. Entweder führt man es auf einen Gemeinplatz zurück, der, wie die zerschnittene Ochsenhaut der Dido das gesammte Karthago, eine unendliche Masse unentwickelter Begriffe, und unter diesen zufällig auch den eben in Frage stehenden, in chaotischem Gewirr, umfaßt und ruft dann triumphirend aus: seht Ihr, das ist bereits gesagt! Hiernach hat der Glückliche, der zum ersten Mal die beiden großen Worte Gott und Welt aussprach, alle Philosophen zu seinen Nachtretern gemacht, denn er hat den ganzen Inhalt der Philosophie vorweg genommen.

Oder man treibt es auf die äußerste Spitze, man zieht daraus die Consequenz des Wahnsinns und spricht dann: es muß doch unhaltbar sein, denn dieß folgt daraus. Professor Heiberg hat sich abwechselnd beider Methoden gegen mich bedient, doch das kann bei einem Mann nicht verwundern, der, wie ich nachwies, meinen Ausdrücken offenbar Gewalt anthat, um meine Gedanken durch den Buckel, den er ihrem Körper andichtet, zu verunstalten, ja, der sogar mit mir darüber hadert, daß ich, das logische, wie das aesthetische Alphabet voraussetzend und darum die sich von selbst verstehenden Mittelglieder „überspringend,“ die Schulknaben-Menuett zwischen Prämissen und Conclusion nicht regelmäßig erst aufführe, bevor ich das Resultat hinstelle.

Professor Heiberg bemerkt im Anfang, daß er mir in manchen Puncten unbedenklich beistimmen würde, wenn er nur gewiß wäre, welche Begriffe ich mit meinen Worten verbunden habe. Welche Begriffe? Die gewöhnlichen, die, wie Münzen, im geistigen Verkehr gäng und gäbe sind und die höchstens dann unklar werden, wenn man sie lang und breit zu entwickeln sucht. Schon der Ort, wo mein Aufsatz stand, das Publicum, für welches er geschrieben war, konnte Professor Heiberg hierüber belehren. Aber er hat den Zweifel auch nur aufgeworfen, um selbst da, wo sich mir nicht offen mit sophistischen Wendungen beikommen ließ, noch mäkeln zu können. So würde er, wie er versichert, gleich meinem ersten Satz, daß das Leben, das äußere und innere, Gegenstand der Kunst sei, beipflichten, „dersom man — fährt er fort — ikke befrygtede, at han tager Livet i en abstract Betydning, nemlig i dets Adskillelse fra de objective Magter, som bestemme det. Men isaafald vilde man da komme til den usande Paastand, at Kunsten, og navnlig den dramatiske Kunst, idet den fremstiller Individer, ikke kan fremstille Andet, end et reent individuelt Liv, at den følgelig ikke kan fremstille dette som et Moment i det Ewige, ikke kan vise den guddommelige Verdensstyrelses Virken i det

Individuelle. Hermed vilde da Kunstens egenlige Idee være fornægtet, de stærste dramatiske Digteres Total-Anskuelse maatte betragtes som forfeilet, og et underordnet, tildeels tilbegelagt Standpunct vilde sættes som Maalet for Dramets fremtidige Udvikling.“ Freilich. Aber eben weil dies Alles folgt, hätte er eine solche Interpretation meiner Worte von vorn herein als unstatthaft abweisen sollen, denn Anschauungen und Gedanken, aus denen sich geradezu die verkehrte Welt deduciren läßt, sind selten unter dem Monde, sie kommen wenigstens bei der Zudringlichkeit des gesunden Menschenverstandes, der es gleich merkt, wenn irgendwo der Versuch gemacht wird, das Spinnrad vom Faden abzuleiten, nicht ungestört zur Reife, und ich würde sie bei einem Schriftsteller, gegen den ich ein ganzes Heft schriebe, niemals voraussetzen, obwohl ich recht gut einsehe, daß man sich die Sache dadurch beträchtlich erleichtern mag. Ich hätte behauptet, die Kunst könne nur das rein individuelle, nur das von den objectiven Mächten, die es bestimmen, losgetrennte und gesonderte Leben darstellen? Dann hätte ich eigentlich behauptet, sie könne gar Nichts darstellen, denn mit einem solchen Unbegriff wäre nicht bloß die Idee der Kunst vernichtet, wie Professor Heiberg sich noch sehr gemäßigt aus-

5 [wofern man nicht befürchtete, daß er Leben in einer abstracten Bedeutung genommen hätte, nämlich in dessen Absonderung von den objectiven Mächten, welche es bestimmen. Aber so würde man kommen zu der unwahren Behauptung, daß die Kunst, und namentlich die dramatische Kunst, indem sie Individuen darstellt, nichts Anderes darstellen kann, als ein rein individuelles Leben, daß sie dieses folglich nicht darstellen kann, als ein Moment im Ewigen, daß sie nicht zeigen kann das Wirken des göttlichen Weltenlenkers im Individuellen. Hiemit würde aber die eigentliche Idee der Kunst vernichtet seyn, die Total-Anschauung der größten dramatischen Dichter müßte als verfehlt betrachtet werden, und ein untergeordneter, zum Theil zurückgelegte Standpunct würde gesetzt als Ziel für die Entwicklung des Dramas]

drückt, sondern ihre Möglichkeit selbst wäre aufgehoben, es gäbe gar keinen Weg mehr, auf dem sie Form erlangen könnte, da diese ja eben nur das Verhältniß des Individuellen zum Allgemeinen zeichnet, und da die Unterscheidungs=Linie, die das Einzel=Gebilde in seinen Gränzen vom Ganzen abschneiden soll, mit dem Hintergrund, von dem es abzuschneiden ist, von selbst wegfällt. Ich darf mir den Beweis, daß ich etwas so Widersinniges wirklich nicht behauptet habe, ersparen, meine Leser werden ihn selbst führen, der flüchtigste Blick in meinen Aufsatz, ja die einfachen Worte Maaß und Schuld, die gleich zu Anfang vorkommen, müssen sie vom Gegentheil überzeugen. Setzt denn das Maaß nicht ein zu Ueberschreitendes, die Schuld nicht ein zu Beleidigendes voraus, und wird der ärgste Sophist wagen, dies zu Ueberschreitende, dies zu Beleidigende, dem ersten gegenüber, in das zweite, dritte oder vierte Individuum, mit dem es in Conflict geräth, zu verlegen und es in Abrede zu stellen, daß die Individuen so viel Recht haben, als sie Kraft besitzen, wenn man sie nicht eben als Glieder der sittlichen Weltordnung, als Monaden, worin die höchste Idee sich geheimnißvoll zu manifestiren sucht, betrachtet? Und ist hiermit nicht erwiesen, daß ich von Maaß und Schuld nur sprechen konnte, weil ich „den guddommelige Verdensstyrelses Virken i det Individuelle“ oder das uralte Sophokleische Wort:

— an Göttlichem darf
Nie freveln der Mensch! Großsprecherisch Wort
Der Vermessenen fühlt den gewaltigen Schlag
Der bestrafenden Hand
Und lehret im Alter die Weisheit!

(Antigone, Schlußchor.)

das ich als tragischen Kanon freilich vorziehe, im Auge hatte? Die Sonnenflecke soll ich bemerkt und die Sonne selbst soll ich übersehen haben!

---

22f. [das Wirken des göttlichen Weltenlenkers im Individuellen]

Wie kommt nun Professor Heiberg dazu, mir solche Absurditäten in den Mund zu legen? Etwa weil ich das Moment der Idee, das, wie ich genügend darthat, meiner Betrachtung des Dramas, wie der seinigen und wie der jedes Menschen von aesthetischer Bildung zu Grunde liegt, nur im Allgemeinen nannte, während ich Fabel und Charactere ausführlich besprach? Er wäre dazu nicht berechtigt gewesen, wenn ich es auch ganz übergangen hätte, denn die Basis versteht sich überall von selbst, und eben dadurch, daß man sie als sich von selbst verstehend, behandelt, zeigt man am Besten, daß man das gehörige Gewicht auf sie legt. Aber ich erinnere mich, ich habe jenes Moment ja ausdrücklich als dasjenige, von dem Würde und Werth des Dramas abhange, definirt. Das kann es also nicht sein. Was ist es denn? Muß ich die kleine Unvorsichtigkeit, daß ich, als ich aus der Schule heraustrat, um in aesthetischen Dingen zwischen ihr und dem gebildeten Publicum zu vermitteln, aus Rücksicht auf letzteres das abschreckende Handwerkszeug, die Methode, dahinter ließ, so schwer büßen? In der That, das ist es. Weil ich nicht A B C sage, sondern gleich mit D anfange, indem ich erst zu D eine Bemerkung zu machen habe, murrt mein Gegner von dunkeln Wegen und verworrenen Begriffen und macht mich für jeden Teich, in den er hinein geräth, für jede Ecke, an der er sich den Kopf zerstößt, weil er es durchaus nicht zugeben will, daß wir uns schon auf der zweiten oder dritten Station befinden und weil er sich deshalb eigensinnig an die Biegungen und Warnungstafeln der Straße nicht kehrt, verantwortlich. Und er weiß sich zu rächen! Da du mit D anfängst, denkt er, so betrachte ich D als dein A, da du die psychologische Seite des Dramas, die Charactere, so sehr hervor hebst, so mache ich, ohne mich darum zu bekümmern, daß du es bei der dir gestellten Aufgabe mit Recht thust, daraus dein Alpha und Omega, und da du die Mittelglieder, die deine Resultate mit einander verknüpfen, überspringst, so will ich dir schon die gehörigen unterschieben. Ich habe gegen diese mir ge-

borgten Mittelglieder nicht zur rechten Zeit protestiren können, denn ich konnte Professor *Heibergs* Feder, da ich nicht die Ehre habe, ihn persönlich zu kennen, in ihrem Lauf nicht aufhalten, aber ich gebe sie jetzt öffentlich zurück, und zwar ohne mich zu bedanken, denn ich glaube das Darlehn dadurch, daß ich von dem einen oder dem andern Leser des Intelligenzblatts vielleicht eine Zeit lang für den Eigenthümer angesehen worden bin, mehr als hinreichend verzins't zu haben. Hier ist mein eigener Gedankengang.

Kunst und Philosophie haben eine und dieselbe Aufgabe, aber sie suchen sie auf verschiedene Weise zu lösen. Wenn die Philosophie sich bemüht, die Idee unmittelbar zu erfassen, so bescheidet die Kunst sich, Alles, was ihr in der Erscheinungswelt widerspricht, zu vernichten. Die Philosophie hat ihrem Theil der gemeinschaftlichen Aufgabe noch nicht genügt, sie hat die Peripherie um das mysteriöse Centrum enger und enger zusammen gezogen, aber der Sprung von der Peripherie in's Centrum hinein ist noch nicht geglückt, denn die *Vereinzelung* ist noch nicht auf ihre innere *Nothwendigkeit* zurück geführt. Die Kunst dagegen hat ihr Geschäft bei Alten und Neuern noch stets zur rechten Zeit vollbracht, sie hat die Vereinzelung durch die ihr eingepflanzte Maaßlosigkeit selbst immer wieder aufzulösen und die Idee von ihrer mangelhaften Form zu befreien gewußt. In der Maaßlosigkeit liegt die Schuld, zugleich aber auch, da das Vereinzelte nur darum maaßlos ist, weil es, als unvollkommen, keinen Anspruch auf Dauer hat und deshalb auf seine eigene *Zerstörung* hinarbeiten muß, die Versöhnung, so weit im Kreise der Kunst darnach gefragt werden kann. Diese Schuld ist eine uranfängliche, von dem Begriff des Menschen nicht zu trennende und kaum in sein Bewußtsein fallende, sie ist mit dem Leben selbst gesetzt. Sie zieht sich als dunkelster Faden durch die Ueberlieferungen aller Völker hindurch, und die Erbsünde selbst ist nichts weiter, als eine aus ihr abgeleitete, christlich modificirte

Consequenz. Sie hängt von der Richtung des menschlichen Willens nicht ab, sie begleitet alles menschliche Handeln, wir mögen uns dem Guten oder dem Bösen zuwenden, das Maaß können wir dort überschreiten, wie hier. Das höchste Drama hat es nur mit ihr zu thun, und es ist nicht bloß gleichgültig, ob der Held an einer vortrefflichen oder einer verwerflichen Bestrebung zu Grunde geht, sondern es ist, wenn das erschütterndste Bild zu Stande kommen soll, nothwendig, daß jenes, nicht dieses, geschieht. Professor Heiberg findet die meisten der obigen Sätze, namentlich aber das letzte Resultat, absurd. Ich will ihm glauben, daß er, da er statt des allgemeinen Schuldbegriffs nur einen dürftigen, speciellen Sündenbegriff in sich ausgebildet zu haben scheint, sich von der Wahrheit meiner Aussprüche nicht überzeugen konnte, denn allerdings ist nicht gesagt, daß wir, weil wir leben, auch morden und rauben müssen, und wenn er mich so verstand, so hatte er alle Ursache, darauf zu bestehen, daß die Schuld nur möglich, keineswegs aber unvermeidlich sei. Hier kann ich ihm also seinen Vorwurf nicht übel nehmen, im Gegentheil, ich bin ihm Dank schuldig, daß er ihn so gelind einrichtete und mir nicht einen ganz andern machte. Begriffs-Verwirrung hätte er mir nun freilich in dem Augenblick, wo ich die Begriffe auf's Strengste schied und er sie wieder in einander nestelte, nicht vorwerfen sollen, doch er hatte vergessen, daß an dem Ort, wo ich die Erbsünde ausschloß oder richtiger einschloß, indem ich sie dem Gattungsbegriff, dem sie angehört, unterordnete, vom Drama überhaupt, nicht vom christlichen Drama, die Rede war, und das kann begegnen. Wie er aber dazu kam, vor Allem das letzte Resultat anzufechten, begreife ich nicht. Fiel ihm denn der größte der Tragiker, Sophocles, fiel ihm das Meisterstück der Meisterstücke, Antigone, dem sich bei Alten und Neueren Nichts an die Seite setzen läßt, nicht ein? Antigone will eine heilige Pflicht erfüllen, bewußt die Verwandten- und Liebespflicht gegen den unbegraben da liegenden Bruder, unbewußt die Pflicht der Ehr-

furcht gegen die Götter, dennoch geht sie unter, obgleich sie Nichts, als ein bürgerliches, in sich selbst unhaltbares, und nur der Form nach die Idee des Staats repräsentirendes Gesetz übertritt. Es ist klar, entweder habe ich ein Axiom ausgesprochen, oder die Antigone ist auf eine Nichtigkeit gegründet. Zuletzt bemerkt Professor *Heiberg* noch wider mich, daß ich bei meiner Auffassung des Dramas das Ziel desselben in eine Dissonanz setze, indem ich die Schuld unaufgehoben stehen lasse. Hier können wir uns vielleicht verständigen, nur muß ich mir andere Ausdrücke ausbitten. Das Drama, wie ich es construire, *schließt* keineswegs mit der Dissonanz, denn es löſ't die dualistische Form des Seins, sobald sie zu schneidend hervor tritt, durch sich selbst wieder auf, es stellt, wenn ein Gleichniß erlaubt ist, die beiden Kreise auf dem Wasser dar, die sich eben dadurch, daß sie einander entgegen schwellen, zerstören und in einen einzigen großen Kreis, der den zerrissenen Spiegel für das Sonnenbild wieder glättet, zergehen. Aber es läßt allerdings eine Dissonanz unerledigt, und zwar die ursprüngliche Dissonanz, die es von Anfang an überging, indem es die Vereinzelung, ohne nach der **causa prima** zu forschen, als mit oder ohne Creation unmittelbar gegebenes Factum hinnahm, es läßt daher nicht die Schuld *unaufgehoben*, wohl aber den innern Grund der Schuld *unenthüllt*. Doch dieß ist die Seite, wo das Drama sich mit dem Weltmysterium in eine und dieselbe Nacht verliert. Das Höchste, was es erreicht, ist die Satisfaction, die es der Idee durch den Untergang des ihr durch sein Handeln oder durch sein Dasein selbst widerstrebenden Individuums verschafft, eine Satisfaction, die bald unvollständig ist, indem das Individuum trotzig und in sich verbissen untergeht und dadurch im Voraus verkündigt, daß es an einem andern Punct im Weltall abermals kämpfend hervortreten wird, bald vollständig, indem das Individuum im Untergang selbst eine geläutertere Anschauung seines Verhältnisses zum Ganzen gewinnt und in Frieden abtritt. Doch dieß

genügt auch im zweiten Fall nur halb, denn wenn der Riß sich auch wieder schließt, warum mußte der Riß geschehen? Hierauf habe ich nie eine Antwort gefunden, und Keiner wird sie finden, der ernstlich frägt.

Professor Heiberg giebt nun seine eigene Ansicht über die Aufgabe, die das künftige Drama lösen soll. „Den idealistiske Fremgang fordrer," — sagt er — „at Charactererne nu skulle sees i deres Afhængighed af Ideen, og at følgelig denne skal indtage det Overherredømme, som inden Shakspears Tid var indrømmet Fabelen. Det hører til den nyere Tids Udvikling, at der mere spørges om Hvad end om Hvem. Ogsaa i det nyere Drama vil derfor Interessen mere hvile paa den fremstilte Idee, paa hvad man kunde kalde Dramets Tendens, end paa Charactererne, tagne umiddelbart for sig selv, thi nu er Touren til dem at nedsættes til Momenter." Das verstehe ich nicht, oder wenn ich es verstehe, so schreibt Professor Heiberg dem Drama einen Schritt vor, den es entweder längst gethan hat, oder den es niemals thun kann. „In dem neueren Drama wird das Interesse mehr auf der dargestellten Idee, auf dem, was man die Tendenz des Dramas nennt, verweilen, als auf den Characteren, unmittelbar für sich selbst betrachtet?" Das ist entweder immer der Fall gewesen, oder — Doch, treten wir behutsam auf, denn hier ist der Ort, wo wir in Gefahr stehen, Alles wieder zu verlieren, was wir schon so sicher gewonnen zu haben glaubten. „Die Charactere werden nicht mehr in sich selbst,

6—15 [Der idealistische Fortgang erfordert, daß wir die Charactere in ihrer Abhängigkeit von Ideen gewahren und daß folglich letzteren die Oberherrschaft erobert werden soll, welche zu Shakespears Zeit der Fabel eingeräumt war. Es gehört zur Entwicklung der neueren Zeit, daß sie mehr frägt nach dem Was, als dem Wer. In dem neueren Drama wird das Interesse daher mehr verweilen auf der dargestellten Idee, auf dem, was man des Dramas Tendenz nennen könnte, als auf den Characteren, unmittelbar für sich selbst betrachtet, denn nun gilt es, daß diese sich zu Momenten niedersetzen.]

sondern in der Idee des Ganzen ruhen, und nur noch so weit Centralpuncte im Drama bleiben, als sie selbst sich um ein noch tieferes Centrum herum bewegen?" Wie? Was? Ich müßte alle Interjectionen auf einmal ausstoßen, wenn ich meine Verwunderung, mein Erstaunen genügend ausdrücken wollte. Statt dessen will ich hier ein offenes Bekenntniß ablegen. Wenn die Idee dem Drama bisher gefehlt hat, wenn sie sich nicht in jeder dramatischen Dichtung, die für die Kunst irgend in Betracht kommt, als Centrum aufzeigen läßt, und wenn die Charactere nicht beständig in diesem Centrum, um das sie sich in größerer oder geringerer Sonnennähe und Ferne „planetarisch" herum bewegen, ihren Ausgangs- und Zielpunct gehabt haben, dann fehlt das Moment der Idee auch meinem Begriff des Dramas, dann habe ich mit allen meinen vorhergehenden Erörterungen gegen Professor Heiberg nicht allein Nichts bewiesen, sondern auch Nichts beweisen wollen, dann hat er eine Ansicht, die nicht bloß jetzt gründlich neu ist, sondern die, ich bürge ihm dafür, auch bis an's Ende der Tage neu und jüngferlich frisch bleiben wird, da sie auf keinerlei Art durch künstlerische Verleiblichung abgenutzt werden kann. Hier kehrt sich denn aber, wie Jeder sieht, das ganze Verhältniß zwischen mir und meinem Gegner um. Er steht auf dem abstractesten aller Standpuncte, ich auf dem practischen oder empirischen, während nach seiner Versicherung das Gegentheil der Fall sein soll; er spinnt die vermessenste aller Theorieen aus, und fragt nicht, ob auch Flachs um den Rocken sitzt, sondern ist zufrieden, daß das Rad schnurrt und der Finger die Bewegung des Fadenziehens macht, ich, der ich nach seiner Behauptung: „over Aaen efter Vand" gehe, abstrahire meinen Begriff der dramatischen Kunst von den Kunstwerken und hüte mich sehr, ein Moment in denselben aufzunehmen, das ich bei Sophocles und Shakespeare vermisse. Nie hat das Drama, das

28 [über den Bach nach Wasser]

den Namen verdient, anders, als durch seine Totalität wirken wollen, nie hat es sich eine geringere Wirkung, wenn es sie unglücklicher Weise hatte, aneignen mögen; es ist, und war von je her, die lockende Arabeske um eine Chiffre von Geisterhand, die sich nur darum so farbig-bunt, so neckisch-verzogen um die geheimnißvolle Schrift herum schlingt, damit der Mensch, der am Gastmahl des Lebens schwelgende Belsazar, während er sich an den schnörkelhaft-putzigen Umrissen erfreut, auf denen sein trunkenes Auge mit Wohlgefallen ruht, zugleich auch unbewußt und unwillkührlich das dunkle Warnungswort gewahre und entziffere, das ihn über seine Natur und sein Geschick belehrt. Eben aber mit der unmittelbar im Leben selbst aufgehenden, wenn auch in der Form des Widerspruchs hervortretenden, nimmermehr jedoch mit der eigentlich speculativen Seite der Idee hat es die dramatische Kunst zu thun. Menschen-Natur und Menschen-Geschick, wie sie sich wechselseitig bedingen, soll sie erforschen und darstellen, nicht aber, wie Prof. Heiberg will, in die unergründlichen Tiefen der Metaphysik hinabsteigen. Jenes hat sie, wie ich oben bereits sagte, immer gethan, dieses wird sie nie thun, Prof. Heibergs veredeltes Lehrgedicht wird ohne Zweifel in der Sphäre der Ununterscheidbarkeit, worin er es in der Eile stecken ließ, verharren müssen, denn seine „Eenhed af det Speculative og det Poetiske“ widerspricht, wenn dieser neue Ausdruck nicht etwa auf die uralte Wahrheit geht, daß ein Drama immer dem jedesmaligen Entwickelungsstadium der allgemeinen Welt-Anschauung entsprechen muß, der Natur der Kunst, und kann höchstens ein kaltes allegorisches Puppenspiel, das sich um eine äußere Angel dreht, hervorrufen, nicht aber eine in sich selbst ruhende Schöpfung voll warmblütiger, lebendiger Gestalten. Das wäre kein Fortschritt auf dem Wege, den Shakespeare einschlug, als er die Charactere von der Oberherr-

---

22 f. [Einheit des Speculativen und des Poetischen]

schaft der Fabel befreite, wie Prof. Heiberg meint, das wäre ein Sprung zur Seite, in's Nichts hinein. Shakespeare kehrte nur das um, was man die Oeconomie des Dramas nennt, und das mußte er thun, weil das Individuum durch das Christenthum eine größere Bedeutung erhalten und eine veränderte Stellung erlangt hatte; er wandte die Mittel des Dramas anders an und vermehrte sie, aber er steckte ihm kein anderes Ziel. Ich habe nicht vergessen, was ich weiter oben über die Möglichkeit eines symbolischen Dramas, das den Geschichtsstrom bis in seine innersten Quellen, die religiösen, hinein verfolge, gesagt habe, aber ich thue vielleicht wohl, wenn ich hier ausdrücklich bemerke, daß ich dabei keineswegs an's Dialogisiren des dogmatischen Theils der Kirchen-Historie dachte, sondern an eine großartige Darstellung der wenigen Charactere, die die Jahrhunderte, ja die Jahrtausende, als organische Uebergangspuncte vermitteln, und die zuweilen, wie z. B. Luther, mit den Ideen, deren individuelle Träger sie sind, selbst in Conflict gerathen, weil sie vor den Anfangs ungeahnten Consequenzen derselben zu schaudern beginnen. Dies Drama könnte ein allgemeines werden, da es in Stoff und Gehalt für alle Völker gleiches Interesse haben müßte; und an ein solches zu denken, ist in einer Zeit, wo die nationalen Unterschiede mehr und mehr verschwinden, nicht all zu gewagt.

Jetzt habe ich mich noch über einen „Taschenspielerkniff", über meine „kümmerliche Anschauung der Geschichte" und über eine „Crudität" zu verantworten. Ich kann mir die Satisfaction nicht versagen, diese Ausdrücke, deren mein Gegner sich bedienen zu müssen glaubte, und die sich den vorangegangenen und von mir ehrlich aufgezählten Vorwürfen eines „philosophisch-kritischen Banquerotts", so wie der „Absurdität" und der „Begriffsverwirrung" würdig anschließen, zu wiederholen, damit meine Leser, die jetzt schon einigermaßen wissen werden, mit wie viel Recht Prof. Heiberg mich angriff, doch auch sehen mögen, mit

3*

wie viel Chevalerie er sein Recht bis zum letzten Augenblick verfolgt hat.

Mit der kümmerlichen Anschauung der Geschichte mache ich den Anfang, weil mit ihr der Taschenspielerkniff von selbst wegfällt. Die Anklage beruht zum Theil wieder auf einem mißverstandenen oder gemißdeuteten Ausdruck. Ich nenne die Geschichte den Niederschlag der wandelnden Zeit, Prof. Heiberg übersetzt sich das mit Hefe oder Bodensatz und frägt dann, ob die Anschauung eines Schriftstellers, der in der Geschichte Nichts erblickt, als Hefe und Bodensatz, nicht eine kümmerliche sei. Wenn er wirklich nicht weiß, was der Ausdruck Niederschlag im Deutschen besagt, so lasse er sich eine öffentliche Belehrung gefallen. Der Astronom Gruithusen nennt die Sterne den Niederschlag des Aethers, Immermann die Lehre den Niederschlag der Forschung, in keinem geringeren Sinne ich die Geschichte den Niederschlag der Zeit. Der Ausdruck entspricht dem chemischen: Präcipitat und bezeichnet in jedem Zeugungs- und Gestaltungsproceß das Dauernde, Bleibende, das sich im Gegensatz zu den verfliegenden Elementen fixiren läßt. Dieser erste Grund, aus dem meine kümmerliche Anschauung der Geschichte gefolgert wurde, beweis't also das Gegentheil von dem, was er beweisen sollte; mit dem zweiten steht es nicht besser. In dem Augenblick, wo ich, auf Napoleons entscheidende Autorität gestützt, die materielle Hälfte der Geschichte durchstreiche, um der geistigen, die durch die Kunst wieder geboren werden soll, die Bedeutung, die ihr gebührt, zu erobern, läßt Prof. Heiberg mich behaupten, die Geschichte sei Nichts, als das todte Portrait der Begebenheiten. Unbegreiflich! Nach der von mir entwickelten Ansicht ist sie zugleich mehr, unendlich viel mehr, aber auch weniger, als das. Weil sie weniger ist, weil Karl der Große unstreitig größer war, als das Bild, das sein Schreiber den Jahrhunderten von ihm überlieferte, spreche ich den Dichter von der Verpflichtung frei, dies Bild ängstlich zu copiren und die Gestalt des Kaisers, wie sie in

seinem eigenen Geist aufdämmert, wenn er sich in die Zeit, die er beherrschte, versenkt, zu ersticken; weil sie mehr ist, weil eine ganz andere Wahrheit durch sie hindurch geht, als die mit Brief und Siegel zu belegende und deshalb auch mit Brief und Siegel zu verfälschende, durfte ich ihm jene Verpflichtung erlassen, ohne der Geschichte und dem Utilitäts-Verhältniß, worin das Drama zu ihr steht, Etwas zu vergeben. Dieser Satz, wenn irgend einer, beweis't sich selbst, und meine Anschauung ist als eine lebendige und eigenthümliche gerechtfertigt, wenn ich sie auch nur in simplen Worten, die hinter Prof. Heibergs „Tidernes levende og uforgængelige Aand“ weit zurückstehen, vortrug. Uebrigens äußerte sich Lessing, was die dramatische Seite dieser Frage betrifft, ganz in meinem Sinn, nur daß er, als er seine Ansicht aussprach, die Gründe, gegen seine Gewohnheit, zurück behielt. Prof. Heiberg freilich ist hier seines Sieges so gewiß, daß er den Triumph im Voraus feiert, und ausruft, ich sei, der Ausdruck Niederschlag beweise es, schwerlich der Messias, den das Drama erwarte. Wie grausam! Aber wenn ich nun noch grausamer sein, wenn ich erklären wollte: Professor Heiberg ist der Messias! Würde er nicht in Verlegenheit gerathen, wenn er nun das Werk der Erlösung vollbringen sollte?

Auf den Taschenspielerkniff brauche ich nun wohl kaum noch zurück zu kommen. Ich soll ihn dadurch begangen haben, daß ich, als ich von Shakespeares Unterordnung der Fabel unter die Charactere sprach, mich des Ausdrucks Geschichte bediente, statt den Ausdruck Fabel zu wiederholen. Es leuchtet ein, daß, wenn ich die mir vorgeworfene kümmerliche Anschauung der Geschichte nicht hatte, auch zu der mir angeschuldigten Subreption kein Grund vorhanden war und daß mit dem Grund sie selbst wegfällt. Aber auch hier, es ist entsetzlich, denn es ist das dritte Mal, habe ich die jammervolle Aufgabe, einen schiefgedeuteten

10f. [der Zeiten lebender und unvergänglicher Geist]

Ausdruck zu rechtfertigen, da Prof. Heiberg seine Anklage einzig und allein auf diesen stützt. Es ist bekannt, daß man nach deutschem Sprachgebrauch eben so gut von merkwürdigen Geschichten, wie von der Geschichte spricht, und daß man damit gerade wunderbare Ereignisse und schauerliche Vorgänge, wie Novellen- und Dramen-Dichter sie wohl zu benutzen pflegen, bezeichnet. In diesem Sinne gebrauchte ich den Ausdruck, und eben bei Shakespeare, der so oft seltsame Geschichten behandelt hat, war er richtig angewandt. In einem andern Sinne konnte ich ihn gar nicht gebrauchen wollen, denn der eigentlich historischen Stücke sind bei Shakespeare ungleich weniger, als der dem Stoff nach phantastischen und sagenhaften, und es versteht sich doch wohl von selbst, daß man, wenn man bei einem Dichter das Characteristische hervorheben will, die Mehrzahl seiner Werke in's Auge faßt. Ohnehin spreche ich, wie mein Aufsatz lehrt, von der Historie, der wirklichen Welt-Historie, viel später; auch setzte ich, und dieß entscheidet, am fraglichen Orte für den Ausdruck Charactere den Ausdruck Menschen, wie für den Ausdruck Fabel den Ausdruck Geschichte, und zeigte dadurch deutlich genug, daß es mir um strenge Handhabung der herkömmlichen Terminologie keineswegs zu thun sei.

Nun ist die Crudität noch übrig. „Es kommt," sage ich, „bei philosophischen Dramen Alles darauf an, ob die Metaphysik aus dem Leben hervorgeht, oder ob umgekehrt das Leben aus der Metaphysik hervorgehen soll." Nur einem Einzigen, nur Prof. Heiberg, kann der Sinn meiner Worte dunkel sein, dieses Einzigen wegen werde hier denn erläuternd bemerkt, daß ich an den unermeßlichen Unterschied erinnern wollte, der zwischen den Tiefsinnigkeiten eines Hamlet, den ein ungeheures Schicksal in die Abgründe seines Innern hinein treibt, und zwischen den kahlen Spitzfindigkeiten einer philosophischen Gliederpuppe, durch die, wie wir es in Deutschland schon erlebten, ein „Liebhaber der Weisheit" den „reinen Begriff" zur Abwechselung einmal in

Scenen und Acten, statt in Paragraphen und Capiteln, zu veranschaulichen sucht, besteht.

Ich bin zu Ende, und was ich mir nicht verhehlte, als ich diese Vertheidigung begann, das hat sich bestätigt: sie beweis't der Hauptsache nach Nichts, als daß sie überflüssig war, denn ich habe auch an keinem einzigen Ort Gelegenheit gehabt, die in meinem Aufsatz niedergelegten Ideen, in denen ich freilich die Resultate Jahre langen Nachdenkens gab, zu berichtigen, sondern mein ganzes Geschäft hat darin bestanden, die von meinem Gegner in meinem Gedanken-Haushalt durch willkürliche Interpretation angerichtete Verwirrung wieder zu beseitigen. Aber vielleicht muß in unserer Zeit, wie jedes Recht, so auch das Recht zum Stillschweigen erkämpft werden. Ich glaube es jetzt erkämpft zu haben und werde davon vermuthlich in wieder vorkommenden Fällen, selbst wenn die Angriffe mir nicht entgehen sollten, was aber, da ich Deutschland allernächstens verlasse, leicht geschehen könnte, mit noch größerer Ruhe, wie bisher, Gebrauch machen.

---

## 28.

## Vorwort zur „Maria Magdalene",

### betreffend das Verhältniß der dramatischen Kunst zur Zeit und verwandte Puncte.

### 1844.

Das kleine Vorwort, womit ich meine Genoveva begleitete, hat so viel Mißverständniß und Widerspruch hervorgerufen, daß ich mich über den darin berührten Hauptpunct noch einmal aussprechen muß. Ich muß aber ein aesthetisches Fundament, und ganz besonders einigen guten Willen, auf das Wesentliche meines Gedankenganges einzugehen, voraussetzen, denn wenn die Unschuld des Worts nicht respectirt, und von der dialectischen Natur der Sprache, deren ganze Kraft auf dem Gegensatz beruht, abgesehen wird, so kann man mit jedem eigenthümlichen Ausdruck jeden

beliebigen Wechselbalg erzeugen, man braucht nur einfach in die Bejahung der eben hervorgehobenen Seite eine stillschweigende Verneinung aller übrigen zu legen.

Das Drama, als die Spitze aller Kunst, soll den jedesmaligen Welt- und Menschen-Zustand in seinem Verhältniß zur Idee, d. h. hier zu dem Alles bedingenden sittlichen Centrum, das wir im Welt-Organismus, schon seiner Selbst-Erhaltung wegen, annehmen müssen, veranschaulichen. Das Drama, d. h. das höchste, das Epoche machende, denn es giebt auch noch ein zweites und drittes, ein partiell-nationales und ein subjectiv-individuelles, die sich zu jenem verhalten, wie einzelne Scenen und Charactere zum ganzen Stück, die dasselbe aber so lange, bis ein Alles umfassender Geist erscheint, vertreten, und wenn dieser ganz ausbleibt, als disjecti membra poetae in seine Stelle rücken, das Drama ist nur dann möglich, wenn in diesem Zustand eine entscheidende Veränderung vor sich geht, es ist daher durchaus ein Product der Zeit, aber freilich nur in dem Sinne, worin eine solche Zeit selbst ein Product aller vorhergegangenen Zeiten ist, das verbindende Mittelglied zwischen einer Kette von Jahrhunderten, die sich schließen, und einer neuen, die beginnen will.

Bis jetzt hat die Geschichte erst zwei Krisen aufzuzeigen, in welchen das höchste Drama hervortreten konnte, es ist demgemäß auch erst zwei Mal hervorgetreten: einmal bei den Alten, als die antike Welt-Anschauung aus ihrer ursprünglichen Naivetät in das sie zunächst auflockernde und dann zerstörende Moment der Reflexion überging, und einmal bei den Neuern, als in der christlichen eine ähnliche Selbst-Entzweiung eintrat. Das griechische Drama entfaltete sich, als der Paganismus sich überlebt hatte, und verschlang ihn, es legte den durch alle die bunten Götter-Gestalten des Olymps sich hindurchziehenden Nerv der Idee bloß, oder, wenn man will, es gestaltete das Fatum. Daher das maaßlose Herabdrücken des Individuums, den sittlichen

Mächten gegenüber, mit denen es sich in einen doch nicht zufälligen, sondern nothwendigen Kampf verstrickt sieht, wie es im Oedip den Schwindel erregenden Höhepunct erreicht. Das Shakspear'sche Drama entwickelte sich am Protestantismus und emancipirte das Individuum. Daher die furchtbare Dialectik seiner Charactere, die, so weit sie Männer der That sind, alles Lebendige um sich her durch ungemessenste Ausdehnung verdrängen, und so weit sie im Gedanken leben, wie Hamlet, in eben so ungemessener Vertiefung in sich selbst durch die kühnsten entsetzlichsten Fragen Gott aus der Welt, wie aus einer Pfuscherei, herausjagen mögten.

Nach Shakspeare hat zuerst Goethe im Faust und in den mit Recht dramatisch genannten Wahlverwandtschaften wieder zu einem großen Drama den Grundstein gelegt, und zwar hat er gethan, oder vielmehr zu thun angefangen, was allein noch übrig blieb, er hat die Dialectik unmittelbar in die Idee selbst hinein geworfen, er hat den Widerspruch, den Shakspeare nur noch im Ich aufzeigt, in dem Centrum, um das das Ich sich herum bewegt, d. h. in der diesem erfaßbaren Seite desselben, aufzuzeigen, und so den Punct, auf den die gerade, wie die krumme Linie zurück zu führen schien, in zwei Hälften zu theilen gesucht. Es muß Niemand wundern, daß ich Calderon, dem Manche einen gleichen Rang anweisen, übergehe, denn das Calderon'sche Drama ist allerdings bewunderungswürdig in seiner consequenten Ausbildung, und hat der Literatur der Welt in dem Stücke: das Leben ein Traum! ein unvergängliches Symbol einverleibt, aber es enthält nur Vergangenheit, keine Zukunft, es setzt in seiner starren Abhängigkeit vom Dogma voraus, was es beweisen soll, und nimmt daher, wenn auch nicht der Form, so doch dem Gehalt nach, nur eine untergeordnete Stellung ein.

Allein Goethe hat nur den Weg gewiesen, man kann kaum sagen, daß er den ersten Schritt gethan hat, denn im Faust kehrte

er, als er zu hoch hinauf, und in die kalte Region hinein gerieth, wo das Blut zu gefrieren anfängt, wieder um, und in den Wahlverwandtschaften setzte er, wie Calderon, voraus, was er zu beweisen oder zu veranschaulichen hatte. Wie Goethe, der durchaus Künstler, großer Künstler, war, in den Wahlverwandtschaften einen solchen Verstoß gegen die innere Form begehen konnte, daß er, einem zerstreuten Zergliederer nicht unähnlich, der, statt eines wirklichen Körpers, ein Automat auf das anatomische Theater brächte, eine von Haus aus nichtige, ja unsittliche Ehe, wie die zwischen Eduard und Charlotte, zum Mittelpunct seiner Darstellung machte und dies Verhältniß behandelte und benutzte, als ob es ein ganz entgegengesetztes, ein vollkommen berechtigtes wäre, wüßte ich mir nicht zu erklären; daß er aber auf die Hauptfrage des Romans nicht tiefer einging, und daß er ebenso im Faust, als er zwischen einer ungeheuren Perspective und einem mit Katechismus-Figuren bemalten Bretter-Verschlag wählen sollte, den Bretter-Verschlag vorzog und die Geburtswehen der um eine neue Form ringenden Menschheit, die wir mit Recht im ersten Theil erblickten, im zweiten zu bloßen Krankheits-Momenten eines später durch einen willkürlichen, nur nothdürftig-psychologisch vermittelten Act curirten Individuums herabsetzte, das ging aus seiner ganz eigen complicirten Individualität hervor, die ich hier nicht zu analysiren brauche, da ich nur anzudeuten habe, wie weit er gekommen ist. Es bedarf hoffentlich nicht der Bemerkung, daß die vorstehenden, sehr motivirten Einwendungen gegen den Faust und die Wahlverwandtschaften diesen beiden welthistorischen Productionen durchaus Nichts von ihrem unermeßlichen Werth abdingen, sondern nur das Verhältniß, worin ihr eigener Dichter zu den in ihnen verkörperten Ideen stand, bezeichnen und den Punct, wo sie formlos geblieben sind, nachweisen sollen.

Goethe hat demnach, um seinen eigenen Ausdruck zu ge-

brauchen, die große Erbschaft der Zeit wohl angetreten, aber nicht verzehrt, er hat wohl erkannt, daß das menschliche Bewußtsein sich erweitern, daß es wieder einen Ring zersprengen will, aber er konnte sich nicht in gläubigem Vertrauen an die Geschichte hingeben, und da er die aus den Uebergangs-Zuständen, in die er in seiner Jugend selbst gewaltsam hineingezogen wurde, entspringenden Dissonanzen nicht aufzulösen wußte, so wandte er sich mit Entschiedenheit, ja mit Widerwillen und Ekel, von ihnen ab. Aber diese Zustände waren damit nicht beseitigt, sie dauern fort bis auf den gegenwärtigen Tag, ja sie haben sich gesteigert, und alle Schwankungen und Spaltungen in unserem öffentlichen, wie in unserem Privat-Leben, sind auf sie zurück zu führen, auch sind sie keineswegs so unnatürlich, oder auch nur so gefährlich, wie man sie gern machen mögte, denn der Mensch dieses Jahrhunderts will nicht, wie man ihm Schuld giebt, neue und unerhörte Institutionen, er will nur ein besseres Fundament für die schon vorhandenen, er will, daß sie sich auf Nichts, als auf Sittlichkeit und Nothwendigkeit, die identisch sind, stützen und also den äußeren Haken, an dem sie bis jetzt zum Theil befestigt waren, gegen den inneren Schwerpunct, aus dem sie sich vollständig ableiten lassen, vertauschen sollen. Dieß ist, nach meiner Ueberzeugung, der welthistorische Proceß, der in unseren Tagen vor sich geht, die Philosophie, von Kant, und eigentlich von Spinoza an, hat ihn, zersetzend und auflösend, vorbereitet, und die dramatische Kunst, vorausgesetzt, daß sie überhaupt noch Etwas soll, denn der bisherige Kreis ist durchlaufen und Duplicate sind vom Ueberfluß und passen nicht in den Haushalt der Literatur, soll ihn beendigen helfen, sie soll, wie es in einer ähnlichen Krisis Aeschylos, Sophocles, Euripides und Aristophanes, die nicht von ungefähr und etwa bloß, weil das Schicksal es mit dem Theater der Athener besonders wohl meinte, so kurz

hinter einander hervortraten, gethan haben, in großen gewaltigen Bildern zeigen, wie die bisher nicht durchaus in einem lebendigen Organismus gesättigt aufgegangenen, sondern zum Theil nur in einem Scheinkörper erstarrt gewesenen und durch die letzte große Geschichts-Bewegung entfesselten Elemente, durch einander fluthend und sich gegenseitig bekämpfend, die neue Form der Menschheit, in welcher Alles wieder an seine Stelle treten, in welcher das Weib dem Manne wieder gegenüber stehen wird, wie dieser der Gesellschaft, und wie die Gesellschaft der Idee, erzeugen. Damit ist nun freilich der Uebelstand verknüpft, daß die dramatische Kunst sich auf Bedenkliches und Bedenklichstes einlassen muß, da das Brechen der Weltzustände ja nur in der Gebrochenheit der individuellen erscheinen kann, und da ein Erdbeben sich nicht anders darstellen läßt, als durch das Zusammenstürzen der Kirchen und Häuser und die ungebändigt hereindringenden Fluthen des Meers. Ich nenne es natürlich nur mit Rücksicht auf die harmlosen Seelen, die ein Trauerspiel und ein Kartenspiel unbewußt auf einen und denselben Zweck reduciren, einen Uebelstand, denn diesen wird unheimlich zu Muthe, wenn Spadille nicht mehr Spadille sein soll, sie wollen wohl neue Combinationen im Spiel, aber keine neue Regel, sie verwünschen den Hexenmeister, der ihnen diese aufdringt, oder doch zeigt, daß sie möglich ist, und sehen sich nach dem Gevatter Handwerker um, der die Blätter wohl anders mischt, auch wohl hin und wieder, denn Abwechslung muß sein, einen neuen Trumpf einsetzt, aber im Uebrigen die altehrwürdige Erfindung des Ur-Ur-Großvaters, wie das Natur-Gesetz selbst, respectirt. Hier wäre es am Ort, aus dem halben Scherz in einen bittern ganzen Ernst überzugehen, denn es ist nicht zu sagen, bis zu welchem Grade eine zum Theil unzurechnungsfähige und unmündige, zum Theil aber auch perfide Kritik, sich den erbärmlichen Theater-Verhältnissen unserer Tage und dem beschränkten Gesichtskreis des großen Haufens accommodirend,

die einfachen Grundbegriffe der dramatischen Kunst, von denen man glauben sollte, daß sie, nachdem sich ihre Kraft und Wahrheit vier Jahrtausende hindurch bewährte, unantastbar seien, wie das Einmaleins, verwirrt und auf den Kopf gestellt hat. Der Maler braucht sich, und er mag dem Himmel dafür danken, noch nicht darüber zu entschuldigen, daß er die Leinewand, aus der auch Siebbeutel gemacht werden könnten, bemalt, auch verlacht man ihn noch nicht, wenn man sieht, daß er auf die Composition seines Gemäldes Mühe und Fleiß verwendet, daß er die Farben, die ja doch auch schon an sich dem Auge schmeicheln, auf Gestalten, und die Gestalten wieder auf einen inneren, für den bloßen Gaffer nicht vorhandenen Mittelpunct bezieht, statt das Farbenbrett selbst mit dem eingerührten Blau, Gelb und Roth, für das Gemälde zu geben, oder doch den bunten Gestalten- und Figuren-Tanz; aber jene Kunst, die, wie alles Höchste, nur dann überhaupt Etwas ist, wenn sie das, was sie sein soll, ganz ist, muß sich jetzt, wie über eine Narrheit, darüber hudeln lassen, daß sie ihre einzige, ihre erste und letzte Aufgabe, im Auge behält, statt es sich bequem zu machen und für den Karfunkel den Kiesel zu bieten, für ein tiefsinniges und unergründliches Lebens-Symbol ein gemeines Lebens-Räthsel, das mit der gelös'ten Spannung in's Nichts zerplatzt, und, außer Stande, auch nur die dürftigste Seele für einen Moment zu sättigen, Nichts erweckt, als den Hungerruf: was Neues! was Neues! Ich sage es Euch, Ihr, die Ihr Euch dramatische Dichter nennt, wenn Ihr Euch damit begnügt, Anecdoten, historische oder andere, es gilt gleich, in Scene zu setzen, oder, wenn's hoch kommt, einen Character in seinem psychologischen Räderwerk aus einander zu legen, so steht Ihr, Ihr mögt nun die Thränenfistel pressen oder die Lachmuskeln erschüttern, wie Ihr wollt, um Nichts höher, als unser bekannter Vetter von Thespis her, der in seiner Bude die Marionetten tanzen läßt. Nur wo ein Problem vorliegt, hat Eure Kunst Etwas zu

schaffen, wo Euch aber ein solches aufgeht, wo Euch das *Leben* in seiner *Gebrochenheit* entgegen tritt und zugleich in Eurem Geist, denn *Beides muß zusammen fallen*, *das Moment der Idee*, in dem es die verlorne Einheit wieder findet, da ergreift es, und kümmert Euch nicht darum, daß der aesthetische Pöbel in der *Krankheit selbst die Gesundheit* aufgezeigt haben will, da Ihr doch nur den *Uebergang* zur Gesundheit aufzeigen und das Fieber allerdings nicht heilen könnt, ohne Euch mit dem Fieber einzulassen, denn dieser Pöbel, der Euch über die Paroxysmen, die Ihr darstellt, zur Rechenschaft zieht, als ob es Eure eigenen wären, müßte, wenn er Consequenz besäße, auch dem Richter, der dem Missethäter das Verbrechen abfragt, um seine Stellung zum Gesetz zu ermitteln, ja dem Geistlichen, der Beichte hört, den Vorwurf machen, daß er sich mit schmutzigen Dingen befasse, und Ihr seid für Nichts, für gar Nichts, verantwortlich, als für die *Behandlung*, die, als eine freie, Eure subjective Unabhängigkeit vom Gegenstand und Euer persönliches *Unvermischtsein* mit demselben hervor treten lassen muß, und für das *letzte Resultat*, ja auch das Resultat braucht nicht im Lanzen-Spitzen-Sinn die Spitze Eures Werks zu sein, es darf sich eben so gut als Ausgangs-punct eines Characters hinstellen, wie als Ausgangspunct des ganzen Dramas, obgleich freilich, wenn Letzteres der Fall ist, das Drama der Form nach einen höheren Grad von Vollendung für sich in Anspruch zu nehmen hat. Man kann, wenn man sich genöthigt sieht, über Dinge, die Niemanden ohne innere Erfahrung ganz verständlich werden, zu sprechen, sich nicht genug gegen Mißdeutung verwahren; ich füge also noch ausdrücklich hinzu, daß man hier nicht an ein allegorisches Herausputzen der Idee, überhaupt nicht an die philosophische, sondern an die unmittelbar in's Leben selbst verlegte Dialectik denken muß, und daß, wenn in einem Proceß, worin, wie in jedem schöpferischen, alle Elemente sich mit gleicher Nothwendigkeit bedingen und

voraussetzen, überall von einem Vor und Nach die Rede sein kann, der Dichter (wer sich für einen hält, möge sich darnach prüfen!) sich jedenfalls eher der Gestalten bewußt werden wird, als der Idee, oder vielmehr des Verhältnisses der Gestalten zur Idee. Doch, wie gesagt, die ganze Anschauungsweise ist eine unzulässige, die aber noch sehr verbreitet zu sein scheint, da, was aus ihr allein hervorgehen kann, selbst einsichtige Männer nicht aufhören, mit dem Dichter über die Wahl seiner Stoffe, wie sie es nennen, zu hadern, und dadurch zeigen, daß sie sich das Schaffen, dessen erstes Stadium, das empfangende, doch tief unter dem Bewußtsein liegt und zuweilen in die dunkelste Ferne der Kindheit zurückfällt, immer als ein, wenn auch veredeltes, Machen vorstellen, und daß sie in das geistige Gebären eine Willkür verlegen, die sie dem leiblichen, dessen Gebundensein an die Natur freilich heller in die Augen springt, gewiß nicht zusprechen würden. Den Gevatter Handwerker, dessen ich oben gedachte, mag man schelten, wenn er Etwas bringt, was dem gnädigen Herrn mit vielen Köpfen nicht behagt, denn der wackere Mann kann das Eine so gut liefern, als das Andere, er hat sich, als er seine Anecdote auswählte, bloß im Effect verrechnet, und für Rechenfehler ist Jedermann verantwortlich; dem Dichter dagegen muß man verzeihen, wenn er es nicht trifft, er hat keine Wahl, er hat nicht einmal die Wahl, ob er ein Werk überhaupt hervorbringen will, oder nicht, denn das einmal lebendig Gewordene läßt sich nicht zurück verdauen, es läßt sich nicht wieder in Blut verwandeln, sondern muß in freier Selbständigkeit hervortreten, und eine unterdrückte oder unmögliche geistige Entbindung kann eben so gut, wie eine leibliche, die Vernichtung, sei es nun durch den Tod, oder durch den Wahnsinn, nach sich ziehen. Man denke an Goethes Jugend-Genossen Lenz, an Hölderlin, an Grabbe.

Ich sagte: die dramatische Kunst soll den welthistorischen Proceß, der in unseren Tagen vor sich geht, und der die vor-

handenen Institutionen des menschlichen Geschlechts, die politischen, religiösen und sittlichen, nicht umstürzen, sondern tiefer begründen, sie also vor dem Umsturz sichern will, beendigen helfen. In diesem Sinne soll sie, wie alle Poesie, die sich nicht auf Superfötation und Arabeskenwesen beschränkt, zeitgemäß sein, in diesem Sinn, und in keinem andern, ist es jede echte, in diesem Sinn habe auch ich im Vorwort zur Genoveva meine Dramen als künstlerische Opfer der Zeit bezeichnet, denn ich bin mir bewußt, daß die individuellen Lebens-Processe, die ich darstellte und noch darstellen werde, mit den jetzt obschwebenden allgemeinen Principien-Fragen in engster Verbindung stehen, und obgleich es mich nicht unangenehm berühren konnte, daß die Kritik bisher fast ausschließlich meine Gestalten in's Auge faßte, und die Ideen, die sie repräsentiren, unberücksichtigt ließ, indem ich hierin wohl nicht mit Unrecht den besten Beweis für die wirkliche Lebendigkeit dieser Gestalten erblickte, so muß ich nun doch wünschen, daß dieß ein Ende nehmen, und daß man auch dem zweiten Factor meiner Dichtungen einige Würdigung widerfahren lassen möge, da sich natürlich ein ganz anderes Urtheil über Anlage und Ausführung ergiebt, wenn man sie bloß in Bezug auf die behandelte Anecdote betrachtet, als wenn man sie nach dem zu bewältigenden Ideen-Kern, der Manches nothwendig machen kann, was für jene überflüssig ist, bemißt. Der erste Recensent, den meine Genoveva fand, glaubte in jener Bezeichnung meiner Dramen eine der Majestät der Poesie nicht würdige Concession an die Zeitungspoetik unserer Tage zu erblicken und fragte mich, wo denn in meinen Stücken jene Epigrammatie und Bezüglichkeit, die man jetzt zeitgemäß nenne, anzutreffen sei. Ich habe ihm hierauf Nichts zu antworten, als daß ich die Begriffe der Zeit und des Zeitungsblatts nicht so identisch finde, wie er zu thun scheint, falls sein sonderbarer Einwurf anders ernst gemeint und nicht bloß darauf gerichtet war, mir die hier gegebene nähere Entwickelung meiner vielleicht

zu lakonisch hingestellten Gedanken abzudringen. Ich weiß übrigens recht gut, daß sich heut' zu Tage eine ganz andere Zeitpoesie in Deutschland geltend macht, eine Zeitpoesie, die sich an den Augenblick hingiebt, und die, obgleich sie eigentlich das Fieber mit der Hitzblatter, die Gährung im Blut mit dem Hautsymptom, wodurch sie sich ankündigt, verwechselt, doch, insofern sie dem Augenblick wirklich dient, nicht zu schelten wäre, wenn nur sie selbst sich des Scheltens enthalten wollte. Aber, nicht zufrieden, in ihrer zweifelhaften epigrammatisch-rhetorischen Existenz tolerirt, ja gehegt und gepflegt zu werden, will sie allein existiren, und giebt sich, polternd und eifernd, das Ansehen, als ob sie Dinge verschmähte, von denen sie wenigstens erst beweisen sollte, daß sie ihr erreichbar sind. Man kann in keinem Band Gedichte, denn gerade in der Lyrik hat sie das Quartier aufgeschlagen, mehr blättern, ohne auf heftige Controversen gegen die Sänger des Weins, der Liebe, des Frühlings u. s. w., die todten, wie die lebendigen, zu stoßen, aber die Herren halten ihre eigenen Frühlings- und Liebeslieder zurück, oder produciren, wenn sie damit auftreten, solche Nichtigkeiten, daß man unwillkürlich an den Wilden denken muß, der ein Klavier mit der Axt zertrümmerte, weil er sich lächerlich gemacht hatte, als er es zu spielen versuchte. Lieben Leute, wenn Einer die Feuerglocke zieht, so brechen wir Alle aus dem Concert auf und eilen auf den Markt, um zu erfahren, wo es brennt, aber der Mann muß sich darum nicht einbilden, er habe über Mozart und Beethoven triumphirt. Auch daraus, daß die Epigramme, die Ihr bekannten Personen mit Kreide auf den Rücken schreibt, schneller verstanden werden und rascher in Umlauf kommen, als Juvenal'sche Satyren, müßt Ihr nicht schließen, daß Ihr den Juvenal übertroffen habt; sie sind dafür auch vergessen, sobald die Personen den Rücken wenden oder auch nur den Rock wechseln, während Juvenal hier nicht angeführt werden könnte, wenn er nicht noch nach Jahrtausenden gelesen würde. Als Goethe der schönsten Lieder-Poesie, die uns nach der seinigen

geschenkt worden ist, der Uhland'schen, in einer übellaunigen Minute vorwarf, es werde daraus nichts „Menschen-Geschick Aufregendes und Bezwingendes" hervorgehen, so hatte er freilich Recht, denn Lilien-Duft ist kein Schießpulver, und auch der Erl-König und der Fischer, obgleich sie Millionen Trommelschläger-Stückchen aufwiegen, würden im Krieg so wenig den Trompeter- als einen anderen Dienst versehen können. Die Poesie hat Formen, in denen der Geist seine Schlachten schlägt, die epischen und dramatischen, sie hat Formen, worin das Herz seine Schätze niederlegt, die lyrischen, und das Genie zeigt sich eben dadurch, daß es jede auf die rechte Weise ausfüllt, indeß das Halb-Talent, das für die größeren nicht Gehalt genug hat, die engeren gern zu zersprengen sucht, um trotz seiner Armuth reich zu erscheinen. Ein solcher, von einem total verkehrt gewählten Gesichtspunct aus gefällter Ausspruch, den Goethe selbst in den Gesprächen mit Eckermann schon modificirte, hätte der Kritik zu Nichts Veranlassung geben sollen, als zu einer gründlichen Auseinandersetzung, worin sich Uhland und der piepsende Ratten- und Mäusekönig, der sich ihm angehängt hat, die „schwäbische Schule", von einander unterscheiden, da ja nicht Uhland, sondern ein von Goethe unbesehens für ein Mitglied dieser Schule gehaltener schwäbischer Dichter den Ausspruch hervorrief. Es ist hier zu dieser Auseinandersetzung, die sich übrigens um so eher der Mühe verlohnte, als sich, wenn man bis zum Princip hinabstiege, wahrscheinlich ergäbe, daß eine gemeine Gemüths- und eine gemeine Reflexions-Lyrik gleich nullenhaft sind und daß ein Einfall über den „Baum" der „Menschheit", an dem die „Blüte" der „Freiheit" unter dem „Sonnenkuß" des „Völkerlenzes" aufbricht, wirklich nicht mehr besagen will, als ein Hausvater-Gefühl unter'm blühenden Apfelbaum, nicht der Ort, aber ich kann nicht umhin, auf den Unterschied selbst dringend aufmerksam zu machen, um mich nicht in den Verdacht zu bringen,

als ob ich die melodielose Nüchternheit, die zu dichten glaubt, wenn sie ihre Werkeltags-Empfindungen oder eine hinter dem Zaun aufgelesene Alte-Weiber-Sage in platte Verse zwängt, einer Rhetorik vorziehe, die zwar, schon der spröden Einseitigkeit wegen, niemals zur Poesie, aber doch vielleicht zur Gedanken- und, wenn dieß gelingt, auch zur Characterbildung führt. Man soll die Flöte nicht nach dem Brennholz, das sich allenfalls für den prophezeiten Weltbrand aus ihr gewinnen ließe, abschätzen, aber das gemeine Brennholz soll noch weniger auf seine eingebildete Verwandtschaft mit der Flöte dicke thun. Es versteht sich von selbst, daß ich nicht alle Schwaben, und noch weniger bloß die Schwaben, zur schwäbischen Schule rechne, denn auch Kerner &c. ist ein Schwabe.

Vielleicht sagt der Eine oder der Andere: dieß sind ja alte, bekannte, längst festgestellte Dinge. Allerdings. Ja, ich würde erschrecken, wenn es sich anders verhielte, denn wir sollen im Aesthetischen, wie im Sittlichen, nach meiner Ueberzeugung nicht das elfte Gebot erfinden, sondern die zehn vorhandenen erfüllen. Bei alledem bleibt Demjenigen, der die alten Gesetztafeln einmal wieder mit dem Schwamm abwäscht und den frechen Kreide-Commentar, mit dem allerlei unlautre Hände den Grundtext übermalt haben, vertilgt, immer noch sein bescheidenes Verdienst. Es hat sich ein gar zu verdächtiges Glossarium angesammelt. Die Poesie soll nicht bleiben, was sie war und ist: Spiegel des Jahrhunderts und der Bewegung der Menschheit im Allgemeinen, sie soll Spiegel des Tags, ja der Stunde werden. Am allerschlimmsten aber kommt das Drama weg, und nicht, weil man zu viel, oder das Verkehrte von ihm verlangt, sondern weil man gar Nichts von ihm verlangt. Es soll bloß amüsiren, es soll uns eine spannende Anecdote, allenfalls, der Piquantheit wegen, von psychologisch-merkwürdigen Characteren getragen, vorführen, aber es soll bei Leibe nicht mehr thun: was im Shakspeare (man wagt, sich auf ihn zu

berufen) nicht amüsirt, das ist vom Uebel, ja es ist, näher besehen, auch nur durch den Enthusiasmus seiner Ausleger in ihn hinein phantasirt, er selbst hat nicht daran gedacht, er war ein guter Junge, der sich freute, wenn er durch seine wilden Schnurren mehr Volk, wie gewöhnlich, zusammen trommelte, denn dann erhielt er vom Theater-Director einen Schilling über die Wochen-Gage und wurde wohl gar freundlich in's Ohr gekniffen. Ein berühmter Schauspieler, jetzt verstorben, hat, wie ihm von seinen Freunden nachgesagt wird, dem neuen Evangelium die practische Nutzanwendung hinzugefügt, er hat alles Ernstes behauptet, daß der „Poet" dem „Künstler" nur ein Scenarium zu liefern habe, welches dann durch diesen extemporirend auszufüllen sei. Die Consequenz ist hier, wie allenthalben, zu loben, denn man sieht doch, wohin das Amüsement-Princip führt, aber das Sach-Verhältniß ist dieß. *Eine Dichtung, die sich für eine dramatische giebt, muß darstellbar sein*, jedoch nur deshalb, weil, was der *Künstler* nicht *darzustellen vermag*, von dem *Dichter* selbst *nicht dargestellt* wurde, sondern *Embryo* und *Gedanken-Schemen* blieb. Darstellbar ist nun nur das *Handeln*, nicht das *Denken* und *Empfinden*; Gedanken und Empfindungen gehören also nicht *an* sich, sondern immer nur so weit, als sie sich unmittelbar zur Handlung umbilden, in's Drama hinein; dagegen sind aber auch Handlungen keine Handlungen, wenigstens keine dramatische, wenn sie sich ohne die sie vorbereitenden Gedanken und die sie begleitenden Empfindungen, in nackter Abgerissenheit, wie Natur-Vorfälle, hinstellen, sonst wäre ein stillschweigend gezogener Degen der Höhepunct aller Action. Auch ist nicht zu übersehen, daß die *Kluft* zwischen Handeln und Leiden *keineswegs* so groß ist, als die *Sprache* sie macht, denn alles Handeln lös't sich dem Schicksal, d. h. dem Welt-Willen gegenüber, in ein Leiden auf, und gerade dieß wird in der Tragödie veranschaulicht, alles Leiden aber ist im Individuum ein nach innen gekehrtes Handeln, und wie unser Interesse mit eben so

großer Befriedigung auf dem Menschen ruht, wenn er sich auf sich selbst, auf das Ewige und Unvergängliche im zerschmetterten Individuum besinnt und sich dadurch wieder herstellt, was im Leiden geschieht, als wenn er dem Ewigen und Unvergänglichen in individueller Gebundenheit Trotz bietet, und dafür von diesem, das über alle Manifestation hinausgeht, wie z. B. unser Gedanke über die Hand, die er in Thätigkeit setzt, und das selbst dann, wenn ihm der Wille nicht entgegen tritt, noch im Ich auf eine hemmende Schranke stoßen kann, die strenge Zurechtweisung empfängt, so ist das Eine auch eben so gut darstellbar, wie das Andere, und erfordert höchstens den größeren Künstler. Ich wiederhole es: eine Dichtung, die sich für eine dramatische giebt, muß darstellbar sein, weil, was der Künstler nicht darzustellen vermag, von dem Dichter selbst nicht dargestellt wurde, sondern Embryo und Gedanken-Schemen blieb. Dieser innere Grund ist zugleich der einzige, die mimische Darstellbarkeit ist das allein untrügliche Kriterium der poetischen Darstellung, darum darf der Dichter sie nie aus den Augen verlieren. Aber diese Darstellbarkeit ist nicht nach der Convenienz und den in „steter Wandlung" begriffenen Mode-Vorurtheilen zu bemessen, und wenn sie ihr Maaß von dem realen Theater entlehnen will, so hat sie nach dem Theater aller Zeiten, nicht aber nach dieser oder jener speciellen Bühne, worin ja, wer kann es wissen, wie jetzt die jungen Mädchen, vielleicht noch einmal die Kinder das Präsidium führen, und dann, ihren unschuldigen Bedürfnissen gemäß, darauf bestehen werden, daß die Ideen der Stücke nicht über das Niveau von: quäle nie ein Thier zum Scherz u. s. w. oder: Schwarzbeerchen, bist du noch so schön u. s. w. hinausgehen sollen, zu fragen. Es ergiebt sich bei einigem Nachdenken von selbst, daß der Dichter nicht, wie es ein seichter Geschmack, und auch ein unvollständiger und frühreifer Schönheits-Begriff, der, um sich bequemer und schneller abschließen zu können, die volle Wahrheit nicht in sich aufzunehmen wagt, von ihm ver-

langen, zugleich ein Bild der Welt geben und doch von den Elementen, woraus die Welt besteht, die widerspenstigen ausscheiden kann, sondern daß er alle gerechten Ansprüche befriedigt, wenn er jedem dieser Elemente die rechte Stelle anweis't, und die untergeordneten, die sich nun einmal, wie querlaufende Nerven und Adern, mit im Organismus vorfinden, nur hervor treten läßt, damit die höhern sie verzehren. Davon, daß der Werth und die Bedeutung eines Dramas von dem durch hundert und tausend Zufälligkeiten bedingten Umstand, ob es zur Aufführung kommt oder nicht, also von seinem äußern Schicksal, abhange, kann ich mich nicht überzeugen, denn, wenn das Theater, das als vermittelndes Organ zwischen der Poesie und dem Publicum sehr hoch zu schätzen ist, eine solche Wunderkraft besäße, so müßte es zunächst doch das lebendig erhalten, was sich ihm mit Leib und Seele ergiebt; wo bleiben sie aber, die hundert und tausend „bühnengerechten" Stücke, die „mit verdientem Beifall" unter „zahlreichen Wiederholungen" über die Bretter gehen? Und um von der Fabrik-Waare abzusehen, werden Shakspeare und Calderon, die ja doch nicht bloß große dramatische Dichter, sondern auch wahre Theater-Schriftsteller gewesen sein sollen, gespielt, hat das Theater sie nicht längst fallen lassen und dadurch bewiesen, daß es so wenig das Vortreffliche, als das Richtige, fest hält, geht daraus aber nicht mit Evidenz hervor, daß nicht, wie diejenigen, die nur halb wissen, worauf es ankommt, meinen, das factische Dargestelltwerden, das früher oder später aufhört, ohne darum der Wirkung des Dichters eine Gränze zu setzen, sondern die von mir aus der Form als unbedingt nothwendig abgeleitete und ihrem wahren Wesen nach bestimmte Darstellbarkeit über Werth und Bedeutung eines Dramas entscheidet? Hiermit ist nun nicht bloß die naive Seidelmann'sche Behauptung beseitigt, von der ich zunächst ausging, und die eigentlich darauf hinausläuft, daß ein poetisches Nichts, das sich in jeder Façon, die der Künstler ihm aufzudrücken

beliebt, noch besser ausnimmt, als in der von Haus aus mitgebrachten, der *Willkür* des genialen Schauspielers freieren Spielraum verstattet, als das zähe poetische Etwas, an das er sich hingeben muß; sondern es ist damit auch all das übrige Gerede, dessen ich gedachte, auf sein Körnlein Wahrheit reducirt, es ist gezeigt, daß der echte dramatische Darstellungs-Proceß *ganz von selbst* und ohne nach der Bühne zu blinzeln, alles *Geistige verleiblichen*, daß er die *dualistischen Ideen-Factoren*, aus deren Aneinanderprallen der das ganze Kunstwerk entzündende schöpferische Funke hervor springt, zu *Characteren verdichten*, daß er das *innere* Ereigniß nach allen seinen Entwickelungsstadien in einer *äußeren* Geschichte, einer Anecdote, aus einander fallen und diese Anecdote, dem Steigerungs-Gesetz der Form gemäß, zur *Spitze* auslaufen lassen, also *spannend* und *Interesse erweckend* gestalten, und so auch denjenigen Theil der Leser-Zuschauerschaft, der die wahre Handlung gar nicht ahnt, *amüsiren* und *zufrieden* stellen wird.

Kann aber, ich darf diese Frage nicht umgehen, die so weit fortgeschrittene Philosophie die große Aufgabe der Zeit nicht allein lösen, und ist der Standpunct der Kunst nicht als ein überwundener oder ein doch zu überwindender zu betrachten? Wenn die Kunst Nichts weiter wäre, als was die Meisten in ihr erblicken, ein träumerisches, hin und wieder durch einen sogenannten ironischen Einfall über sich selbst unterbrochenes *Fortspinnen* der Erscheinungswelt, eine gleichsam von dem äußeren Theater auf's innere versetzte Gestalten-Komödie, worin die verhüllte Idee nach, wie vor, mit sich selbst Versteckens spielt, so müßte man darauf unbedingt mit Ja antworten, und ihr auflegen, die viertausendjährige Sünde einer angemaßten Existenz mit einem freiwilligen Tode zu büßen, ja selbst die ewige Ruhe nicht als einen, durch ihre erst jetzt überflüssig gewordene Thätigkeit verdienten Lohn, sondern nur als ein ihr aus Rücksicht auf den von ihr der Mensch-

heit *in* ihren Kinderjahren durch ihre nicht ganz sinnlosen Bilder und Hieroglyphen verschafften nützlichen Zeitvertreib bewilligtes Gnadengeschenk hinzunehmen. Aber die Kunst ist nicht bloß unendlich viel *mehr*, sie ist etwas ganz *Anderes*, sie ist die *realisirte Philosophie*, wie die *Welt* die *realisirte Idee*, und eine Philosophie, die nicht mit ihr schließen, die nicht selbst in ihr zur Erscheinung werden, und dadurch den höchsten Beweis ihrer Realität geben will, braucht auch nicht mit der Welt anzufangen, es ist gleichgültig, ob sie das erste oder das letzte Stadium des Lebensprocesses, von dem sie sich ausgeschlossen wähnen muß, wenn sie ohne Darstellung auskommen zu können glaubt, negirt, denn auf die *Welt* kann sie sich, als auf eine solche Darstellung, nicht zurück beziehen, ohne sich zugleich mit auf die *Kunst* zu beziehen, da die Welt eben erst in der Kunst zur Totalität zusammen geht. Eine schöpferische und ursprüngliche Philosophie hat dieß auch noch nie gethan, sie hat immer gewußt, daß sie sich eine Probe, die die von ihr nackt reproducirte Idee selbst sich nicht ersparen konnte, nicht unterschlagen darf, und deshalb in der Kunst niemals einen bloßen Stand-, sondern ihren eigenen Ziel- und Gipfelpunct erblickt; dagegen ist es characteristisch für jede formale, und aus nahe liegenden Gründen auch für die Jüngerschaft jeder anderen, daß sie selbst da, wo sie lebendige Gestalt geworden ist, oder doch werden sollte, nicht aufhören kann, zu zersetzen, und, gleich einem Menschen, der, um sich zu überzeugen, ob er auch Alles das, was, wie er aus der Anthropologie weiß, zum Menschen gehört, wirklich besitze, sich Kopf-, Brust- und Bauchhöhle öffnen wollte, die Spitze aller Erscheinung, in der Geist und Natur sich umarmen, durch einen zugleich barbarischen und selbstmörderischen Act zerstört. Eine solche Philosophie erkennt sich selbst in der höheren Chiffre der Kunst nicht wieder, es kommt ihr schon verdächtig vor, daß sie dieselbe aus der von ihr mit so viel Mühe und Anstrengung zerrissenen Chiffre der Natur zusammengesetzt findet, und sie weiß nicht, wo-

ran sie sich halten soll; da stößt sie aber zu ihrem Glück im Kunstwerk auf einzelne Parthieen, die (sollten's unter einem Gemälde auch nur die Unterschriften des Registrators sein!) in der ihr allein geläufigen Ausdrucksweise des Gedankens und der Reflexion abgefaßt sind, weil entweder der Geist des Ganzen dort wirklich nicht zur Form durchdrang, oder weil nur eine, der Form nicht bedürftige, Copula hinzustellen war; die hält sie nun für die Hauptsache, für das Resultat der Darstellung, um das sich das übrige Schnörkelwesen von Figuren und Gestalten ungefähr so herum schlinge, wie auf einem kaufmännischen Wechsel die Arabesken, Merkur und seine Sippschaft, um die reelle Zahl, mit Eifer und Ehrlichkeit reiht sie diese Perlen, Sentenzen und Gnomen genannt, am Faden auf und schätzt sie ab; da das Resultat nun aber natürlich eben so kläglich ausfällt, als wenn man die Philosophie nach ihrem Reichthum an Leben und Gestalt messen wollte, so spricht sie mit voller Ueberzeugung ihr endliches Urtheil dahin aus, daß die Kunst eine kindische Spielerei sei, wobei ja wohl auch, man habe Exempel, zuweilen ein von einem reichen Mann auf der Straße verlornes Goldstück gefunden und wieder in Cours gesetzt werde. Wer diese Schilderung für übertrieben hält, der erinnere sich an Kants famosen Ausspruch in der Anthropologie, wo der Alte vom Berge alles Ernstes erklärt, das poetische Vermögen, von Homer an, beweise Nichts, als eine Unfähigkeit zum reinen Denken, ohne jedoch die sich mit Nothwendigkeit ergebende Consequenz hinzuzufügen, daß auch die Welt in ihrer stammelnden Mannigfaltigkeit Nichts beweise, als die Unfähigkeit Gottes, einen Monolog zu halten.

Wenn nun aber das Drama keine geringere, als die weltgeschichtliche Aufgabe selbst lösen helfen, wenn es zwischen der Idee und dem Welt- und Menschen-Zustand vermitteln soll, folgt nicht daraus, daß es sich ganz an die Geschichte hingeben, daß es historisch sein muß? Ich habe mich über diesen wichtigen Punct

an einem andern Ort, in der Schrift: Ein Wort über das Drama, Hamburg bei Hoffmann und Campe, 1843, auf die ich hier wohl verweisen darf, dahin ausgesprochen, daß das Drama schon an und für sich und ohne specielle Tendenz (die eigentlich, um recht geschichtlich zu werden, aus der Geschichte heraus tritt, und die Nabelschnur, die jede Kraft mit der lebendigen Gegenwart verknüpft, durchschneidet, um sie an die todte Vergangenheit mit einem Zwirnsfaden fest zu binden) historisch und daß die Kunst die höchste Geschichtschreibung sei. Diesen Ausspruch wird Keiner, der rückwärts und vorwärts zu schauen versteht, anfechten, denn er wird sich erinnern, daß uns nur von denjenigen Völkern der alten Welt, die es zur Kunst gebracht, die ihr Dasein und Wirken in einer unzerbrechlichen Form nieder gelegt haben, ein Bild geblieben ist, und hierin liegt zunächst der nie zu verachtende factische Beweis; er wird aber auch erkennen, daß der sich schon jetzt verstrengernde historische Ausscheidungsproceß, der das Bedeutende vom Unbedeutenden, das uns völlig Abgestorbene, wenn auch in sich noch so Gewichtige, von dem noch in den Geschichtsorganismus hinüber Greifenden sondert, sich immer steigern, daß er die Nomenclatur dereinst einmal bis auf die Alexander und Napoleone lichten, daß er noch später nur noch die Völker-Physiognomieen und dann wohl gar nur noch die durch die Phasen der Religion und Philosohie bedingten allgemeinsten Entwickelungs-Epochen der Menschheit festhalten, ja sogar, der Humor kommt hier von selbst, darum verzeihe man ihn, die deutschen Lyrici, die mit Niemand anstoßen, der ihnen nicht vorher die Unsterblichkeit einräumt, lieblos fallen lassen wird; da nun aber die großen Thaten der Kunst noch viel seltener sind, als die übrigen, aus dem einfachen Grunde, weil sie eben erst aus diesen resultiren, und da sie sich deshalb langsamer häufen, so leuchtet ein, daß die Kunst in dem ungeheuren Meer, worin Welle Welle verschlingt, noch lange Baken stecken, und der Nachwelt den allgemeinen und allerdings an sich unverlierbaren, weil

unmittelbar im Leben aufgehenden, Gehalt der Geschichte in der Schaale der speciellen Perioden, deren Spitze sie in ihren verschiedenen Gliederungen bildet, überliefern, ihr also, wenn auch nicht das weitläuftige und gleichgültige Register der Gärtner, die den Baum pflanzten und düngten, so doch die Frucht mit Fleisch und Kern, auf die es allein ankommt, und außerdem noch den Duft der Atmosphäre, in der sie reifte, darbieten kann. Endlich freilich wird auch hier der Punct der Unübersehbarkeit erreicht werden, Shakspeare wird die Griechen, und was nach Shakspeare hervortritt, wird ihn verzehren, und ein neuer Kreislauf wird beginnen, oder Kunst und Geschichte werden versanden, die Welt wird für das Gewesene das Verständniß verlieren, ohne etwas Neues zu erzeugen, wenn sich nicht mit größerer Wahrscheinlichkeit annehmen ließe, daß dem Planeten mit dem Geschlecht, das er trägt, die schöpferische Kraft zugleich ausgehen wird. Die Consequenzen dieses Gesichtspunctes ergeben sich von selbst, die Geschichte, in so fern sie nicht bloß das allmälige Fortrücken der Menschheit in der Lösung ihrer Aufgabe darstellen, sondern auch den Antheil, den die hervorragendern Individuen daran hatten, mit Haushälterin-Genauigkeit specificiren will, ist wirklich nicht viel mehr, als ein großer Kirchhof mit seinem Immortalitäts-Apparat, den Leichensteinen und Kreuzen und ihren Inschriften, die dem Tod, statt ihm zu trotzen, höchstens neue Arbeit machen, und wer weiß, wie unentwirrbar sich im Menschen die unbewußten und bewußten Motive seiner Handlungen zum Knoten verschlingen, der wird die Wahrheit dieser Inschriften selbst dann noch in Zweifel ziehen müssen, wenn der Todte sie sich selbst gesetzt und den guten Willen zur Aufrichtigkeit dargelegt hat. Ist nun aber solchemnach das materielle Fundament der Geschichte ein von vorn herein nach allen Seiten durchlöchertes und durchlöcherbares, so kann die Aufgabe des Dramas doch unmöglich darin bestehen, mit eben diesem Fundament, diesem verdächtigen Conglomerat von Begebenheiten-Skizzen und

Gestalten-Schemen, einen zweifelhaften Galvanisirungs-Versuch anzustellen, und der nüchterne Lessing'sche Ausspruch in der Dramaturgie, wornach der dramatische Dichter die Geschichte, je nach Befund der Umstände, benutzen oder unbenutzt lassen darf, ohne in dem letzten Fall einen Tadel, oder in dem ersten ein specielles Lob zu verdienen, wird, wenn man ihn nur über die Negation hinaus dahin erweitert, daß das Drama dessenungeachtet den höchsten Gehalt der Geschichte in sich aufnehmen kann und soll, in voller Kraft verbleiben, am wenigsten aber durch Shakspeares Beispiel, in dessen historischen Dramen die auf das Aparte zuweilen etwas versessene romantische Schule plötzlich mehr finden wollte, als in seinen übrigen, des größeren Gesichtskreises wegen unzweifelhaft höher stehenden Stücken, umgestoßen werden, denn Shakspeare scheuerte nicht etwa die „alten Schaumünzen“ mit dem Kopf Wilhelms des Eroberers oder König Ethelreds wieder blank, sondern mit jenem großartigen Blick in das wahrhaft Lebendige, der diesen einzigen Mann nicht sowohl auszeichnet, als ihn macht, stellte er dar, was noch im Bewußtsein seines Volks lebte, weil es noch daran zu tragen und zu zehren hatte, den Krieg der rothen Rose mit der weißen, die Höllen-Ausgeburten des Kampfes und die, in der deshalb so „fromm und maaßvoll“ gehaltenen Person Richmonds aufdämmernden Segnungen des endlichen Friedens. Wenn dieß von aller Geschichte gilt, wie es denn der Fall ist, so gilt es noch ganz besonders von der deutschen; es betrübt mich daher aufrichtig, daß bei uns, ungeachtet so viel schlimmer Erfahrungen, das Dramatisiren unserer ausgangs- und darum sogar im untergeordneten Sinn gehaltlosen Kaiser-Historien immer wieder in die Mode kommt. Ist es denn so schwer, zu erkennen, daß die deutsche Nation bis jetzt überall keine Lebens-, sondern nur eine Krankheits-Geschichte aufzuzeigen hat, oder glaubt man alles Ernstes, durch das In Spiritus Setzen der Hohenstaufen-Bandwürmer, die ihr die Eingeweide zerfressen haben, die

Krankheit heilen zu können? Wenn ich die Talente, die ihre Kraft an einem auf diesem Wege nicht zu erreichenden, obgleich an sich hochwichtigen und realisirbaren Zweck vergeuden, nicht achtete, so würde ich die Frage nicht aufwerfen. Es giebt hiefür eine andere, freilich secundaire Form, die nicht so sehr, wie die dramatische, auf Concentration und Progression angewiesen ist, und die durch die ihr verstattete Detailmalerei ein Interesse, das sie im Volk nicht vorfindet, ohne daß das Volk darum zu schelten wäre, erwecken kann, die von Walter Scott geschaffene Form des historischen Romans, die in Deutschland Keiner so vollständig ausgefüllt, ja erweitert hat, als Wilibald Alexis in seinem letzten Roman: der falsche Woldemar. Auf diesen Roman, der, an Brandenburg anknüpfend, alle deutschen Verhältnisse der dargestellten wichtigen Epoche zur Anschauung bringt und Geschichte giebt, ohne sie auf der einen Seite in Geschichten aufzulösen, oder auf der anderen einem sogenannten historischen Pragmatismus die Fülle des Lebens und der Gestalten zu opfern, nehme ich hier zur Verdeutlichung meiner Gedanken gern Bezug.

So viel im Allgemeinen. Nun noch ein Wort in Beziehung auf das Drama, das ich dem Publicum jetzt vorlege. Der Bänkelsängerstab, vor dem Immermann so gerechte Scheu trug, widert auch mich an, ich werde daher nicht über mein Stück und dessen Oeconomie (obgleich ich einige Ursache, und vielleicht auch einiges Recht dazu hätte, denn man hat mir die Judith und die Genoveva fast auf den Kopf gestellt, man hat mir in der Ersteren namentlich das Moment, worin ihr ganzes Verdienst liegt, die Verwirrung der Motive in der Heldin, ohne die sie eine Katze, wenn man will, eine heroische, geworden oder geblieben wäre, und die Ableitung der That aus eben dieser Verwirrung, die nur dadurch eine tragische, d. h. eine in sich, des welthistorischen Zwecks wegen nothwendige, zugleich aber das mit der Vollbringung beauftragte Individuum wegen seiner partiellen Verletzung des sittlichen Gesetzes vernichtende, werden konnte,

zum Vorwurf gemacht, mir also geradezu die Tugend als Sünde angerechnet), ich werde nur über die Gattung, zu der es gehört, reden. Es ist ein bürgerliches Trauerspiel. Das bürgerliche Trauerspiel ist in Deutschland in Mißcredit gerathen, und hauptsächlich durch zwei Uebelstände. Vornämlich dadurch, daß man es nicht aus seinen inneren, ihm allein eigenen, Elementen, aus der schroffen Geschlossenheit, womit die aller Dialectik unfähigen Individuen sich in dem beschränktesten Kreis gegenüber stehen, und aus der hieraus entspringenden schrecklichen Gebundenheit des Lebens in der Einseitigkeit aufgebaut, sondern es aus allerlei Aeußerlichkeiten, z. B. aus dem Mangel an Geld bei Ueberfluß an Hunger, vor Allem aber aus dem Zusammenstoßen des dritten Standes mit dem zweiten und ersten in Liebes=Affairen, zusammen geflickt hat. Daraus geht nun unläugbar viel Trauriges, aber nichts Tragisches, hervor, denn das Tragische muß als ein von vorn herein mit Nothwendigkeit Bedingtes, als ein, wie der Tod, mit dem Leben selbst Gesetztes und gar nicht zu Umgehendes, auftreten; sobald man sich mit einem: Hätte er (dreizig Thaler gehabt, dem die gerührte Sentimentalität wohl gar noch ein: wäre er doch zu mir gekommen, ich wohne ja Nr. 32, hinzufügt) oder einem: Wäre sie (ein Fräulein gewesen u. s. w.) helfen kann, wird der Eindruck, der erschüttern soll, trivial, und die Wirkung, wenn sie nicht ganz verpufft, besteht darin, daß die Zuschauer am nächsten Tag mit größerer Bereitwilligkeit, wie sonst, ihre Armensteuer bezahlen oder ihre Töchter nachsichtiger behandeln, dafür haben sich aber die resp. Armen=Vorsteher und Töchter zu bedanken, nicht die dramatische Kunst. Dann auch dadurch, daß unsere Poeten, wenn sie sich einmal zum Volk hernieder ließen, weil ihnen einfiel, daß man doch vielleicht bloß ein Mensch sein dürfe, um ein Schicksal, und unter Umständen ein ungeheures Schicksal haben zu können, die gemeinen Menschen, mit denen sie sich in solchen verlorenen Stunden befaßten, immer erst durch schöne

Reden, die sie ihnen aus ihrem eigenen Schatz vorstreckten, adeln, oder auch durch stöckige Bornirtheit noch unter ihren wirklichen Standpunct in der Welt hinab drücken zu müssen glaubten, so daß ihre Personen uns zum Theil als verwunschene Prinzen und Princessinnen vorkamen, die der Zauberer aus Malice nicht einmal in Drachen und Löwen und andere respectable Notabilitäten der Thierwelt, sondern in schnöde Bäckermädchen und Schneidergesellen verwandelt hatte, zum Theil aber auch als belebte Klötze, an denen es uns schon Wunder nehmen mußte, daß sie Ja und Nein sagen konnten. Dieß war nun, wo möglich, noch schlimmer, es fügte dem Trivialen das Absurde und Lächerliche hinzu, und obendrein auf eine sehr in die Augen fallende Weise, denn Jeder weiß, daß Bürger und Bauern ihre Tropen, deren sie sich eben so gut bedienen, wie die Helden des Salons und der Promenaden, nicht am Sternenhimmel pflücken und nicht aus dem Meer fischen, sondern daß der Handwerker sie sich in seiner Werkstatt, der Pflüger sie hinter seinem Pflug zusammen lies't, und Mancher macht wohl auch die Erfahrung, daß diese simplen Leute sich, wenn auch nicht auf's Conversiren, so doch recht gut auf's lebendige Reden, auf das Mischen und Veranschaulichen ihrer Gedanken, verstehen. Diese beiden Uebelstände machen das Vorurtheil gegen das bürgerliche Trauerspiel begreiflich, aber sie können es nicht rechtfertigen, denn sie fallen augenscheinlich nicht der Gattung, sondern nur den Pfuschern, die in ihr gestümpert haben, zur Last. Es ist an und für sich gleichgültig, ob der Zeiger der Uhr von Gold oder von Messing ist, und es kommt nicht darauf an, ob eine in sich bedeutende, d. h. symbolische, Handlung sich in einer niederen, oder einer gesellschaftlich höheren Sphäre ereignet. Aber freilich, wenn in der heroischen Tragödie die Schwere des Stoffs, das Gewicht der sich unmittelbar daran knüpfenden Reflexionen eher bis auf einen gewissen Grad für die Mängel der tragischen Form entschädigt, so hängt im bürgerlichen Trauerspiel Alles davon ab, ob der Ring der

tragischen Form geschlossen, d. h. ob der Punct erreicht wurde, wo uns einestheils nicht mehr die kümmerliche Theilnahme an dem Einzel-Geschick einer von dem Dichter willkürlich aufgegriffenen Person zugemuthet, sondern dieses in ein allgemein menschliches, wenn auch nur in extremen Fällen so schneidend hervortretendes, aufgelös't wird, und wo uns anderntheils neben dem, von der sogenannten Versöhnung unserer Aesthetici, welche sie in einem in der wahren Tragödie — die es mit dem durchaus Unauflöslichen und nur durch ein unfruchtbares Hinwegdenken des von vorn herein zuzugebenden Factums zu Beseitigenden zu thun hat — unmöglichen, in der auf conventionelle Verwirrungen gebauten aber leicht herbei zu führenden schließlichen Embrassement der Anfangs auf Tod und Leben entzweiten Gegensätze zu erblicken pflegen, auf's Strengste zu unterscheidenden Resultat des Kampfes, zugleich auch die Nothwendigkeit, es gerade auf diesem und keinem andern Wege zu erreichen, entgegen tritt. In dem letzten Punct, der Erläuterung wegen werde es bemerkt, ist die Ottilie der Wahlverwandtschaften ein vielleicht für alle Zeiten unerreichbares Meisterstück, und gerade hierin, hierin aber auch allein, lag Goethes künstlerisches Recht, ein so ungeheures Schicksal aus einer an den Oedip erinnernden Willenlosigkeit abzuleiten, da die himmlische Schönheit einer so ganz innerlichen Natur sich nicht in einem ruhigen, sondern nur im allergewaltsamsten Zustande aufdecken konnte. Hiernach, zu allernächst z. B. nach dem Verhältniß der Anecdote zu den im Hintergrund derselben sich mit ihren positiven und negativen Seiten bewegenden sittlichen Mächten der Familie, der Ehre und der Moral, wäre denn auch bei meinem Stück allein zu fragen, nicht aber nach der sogenannten „blühenden Diction," diesem jammervollen bunten Kattun, worin die Marionetten sich spreizen, oder nach der Zahl der hübschen Bilder, der Pracht-Sentenzen und Beschreibungen, und anderen Unter-Schönheiten, an denen arm zu

sein, die erste Folge des Reichthums ist. Die Erbfehler des bürgerlichen Trauerspiels, deren ich oben gedachte, habe ich vermieden, das weiß ich, unstreitig habe ich andere dafür begangen. Welche? Das mögte ich am liebsten von den einsichtsvollen Beurtheilern meiner Genoveva im Vaterland und in den Blättern für literarische Unterhaltung, denen ich hier für ihre gründlichen und geistreichen Recensionen öffentlich meinen Dank ausspreche, erfahren.

Paris, den 4. März 1844.

---

## 29.

## Ueber den Styl des Dramas.

## 1847.

Der Dialog ist leicht! Der Dialog ist schwerfällig! Das ist das Einzige, was die Recensenten, und selbst die besseren, über den Styl eines Dramas zu bemerken pflegen. Diese Bemerkungen zeigen ihre Flachheit aber schon durch ihre Allgemeinheit. Denn gingen sie aus wahrer Sachkenntniß hervor, so müßten sie auf einzelne Scenen, ja auf einzelne Reden, beschränkt werden, da die Leichtigkeit oder Schwerfälligkeit des Dialogs gar kein characteristisches Kennzeichen eines ganzen Dramas sein kann, wenn es anders ein ernstes und ein Dichterwerk ist.

Unstreitig ist die Sprache das allerwichtigste Element, wie der Poesie überhaupt, so speciell auch des Dramas, und die Kritik thut schon darum wohl, bei ihr zu beginnen, weil sie, wenn sie hier nicht befriedigt wird, gar nicht weiter zu gehen braucht. In der Idee, selbst in den Characteren, versteckt sich das Abstracte sehr tief und wird um so schwerer entdeckt, als in diesem Kreise auch das Concreteste bei seiner symbolischen Natur darauf zurückführt, es sich also um die immer äußerst schwierige Ermittelung handelt, ob eine an sich schon bis zur Unmerklichkeit feine Linie überschritten wurde, oder nicht. In der Sprache offenbart es sich dem aesthetischen Sinn sogleich,

denn nur durch sie und in ihr wird die lange adjectivlose Arbeit des poetischen Geistes, die in einigen Stadien sogar mit dem Geschäft des Denkers, der Thätigkeit des Psychologen in freilich modificirter Form zusammentrifft, zur entschiedenen Dichterthat. Aber allerdings muß man, um sich an die Analyse der Sprache wagen und aus ihrer Beschaffenheit das Urtheil ableiten zu dürfen, den specifischen Unterschied zwischen einer Relation und einer Darstellung erkannt haben, und diese Erkenntniß scheint selten zu sein, setzt auch wirklich Manches voraus, was über die Fähigkeit, einen Satz von einer Periode zu unterscheiden, hinaus geht.

An der Sprache ist es die wunderbarste Seite, wie der allgemeine Geist des Volks, dessen Product sie ist, und der individuelle, der sich ihrer zu seinen Einzelzwecken bedient, in einander wirken und, sich gegenseitig ergänzend und beschränkend, ein Drittes erzeugen, das Beiden gemeinschaftlich angehört. Der allgemeine Geist und der individuelle stehen sich in diesem Proceß, wie Zeichner und Colorist gegenüber; der Eine zieht die Linien, hält sich deshalb streng in der Sphäre des Fundamentalen, und trennt, um dieß zu können, alles Begleitende auf's Schärfste vom Wesentlichen; der Andere giebt die Farben und sieht sich hierin eben durch diese Trennung, die nicht allein die Eigenschaften, Zustände und Verhältnisse an sich von den Dingen abgeschnitten, sondern auch für die graduelle Bestimmung derselben eine mehr oder weniger ausgedehnte Freiheit übrig gelassen hat, vorgearbeitet und unterstützt. Die Sprache erscheint hiebei als fest und flüssig zugleich; als fest, indem sie die Ueberschreitung des nach den ihr zu Grunde liegenden Ur-Anschauungen und Erfahrungen einmal gezogenen Kreises, der sie zur Trägerin einer bestimmten Nationalität macht, nicht gestattet; als flüssig, indem sie sich der freien Bewegung innerhalb dieses Kreises, der größeren Vertiefung in diese Anschauungen und Erfahrungen und der weiteren Verknüpfung derselben nicht widersetzt. Dieß gilt von allen Sprachen ohne Ausnahme; von

dem Maaß der Enthaltsamkeit, die der allgemeine Geist an seinem Theil bewies, und der Freiheit, die demgemäß der individuelle vorfindet, hängt der Werth jeder einzelnen ab, nicht aber von dem Grade des an sich relativen, weil climatisch und sonst, bedingten Wohllauts, denn eine Sprache kann äußerst musikalisch und nichts desto weniger geistlos und unpoetisch sein, ihre Zeichen können dem Ohr durch Vocal-Fülle schmeicheln und dennoch dem Geist durch Dürftigkeit des Sinnes und Mischungs-Unfähigkeit trotzen. Darauf aber kommt es an, daß der Geist in der Sprache möglichst vollständig zur Erscheinung gelange, daß er hier an der Gränze der sich bereits verflüchtigenden materiellen Welt den letzten, durchsichtigen Leib erhalte; nicht darauf, daß durch unendliches Sichten, Wägen und Messen ein Zwitter-Medium heraus gebracht werde, das doch nicht Musik wird, noch bei der zwiefachen Verwendbarkeit des Tons zu werden braucht, das aber die Eitelkeit, sich der Musik um Einen Schritt zu nähern, mit dem unschätzbaren Vorzug, den Geist mit jeder seiner Lebens-Regungen unverkürzt und unverdunkelt in sich aufzunehmen, bezahlen muß.

Das Leben des Geistes tritt nun in doppelter Gestalt, als Denken und Dichten, in der Sprache hervor. Natürlich ist dieß schon in der Sprachbildung selbst, seiner ersten und größten That, zu der alle übrigen sich verhalten, wie die Kinder zur Mutter, der Fall, und wenn hier die Thätigkeit dieser beiden Factoren auch unmittelbar zusammen ging, so geschah das doch nicht auf eine in dem Product nicht mehr zu unterscheidende Weise. Im Gegentheil setzen sich Denker und Dichter nur durch strenge Sonderung der einem jeden dieser Factoren angehörigen Formen und Zeichen gründlich in den Besitz der Sprache und versichern sich ihrer Kraft, machen aber freilich auch zuweilen, und nicht selten zur Unzeit, die Erfahrung, daß der eine hie und da für den anderen, aushelfend oder vorgreifend, eingetreten oder gar, daß die ganze Arbeit, nach irgend einer Seite hin, z. B. sehr

oft, wo die gespenstisch-abstracte Vorsilbe un sich aufdringt, zu früh eingestellt worden ist. Hier ist der Punct, auf dem der Gedanke an eine Universal-Sprache, gegen die sich die verschiedenen Nationalsprachen wie eben so viele ihr vorhergegangene Exercitien verhielten, deren Zweck auf relative Ermittelungen und Vorbereitungen hinaus liefe, wenigstens nicht unvernünftig und willkürlich erscheint. Allerdings deckt in den letzteren immer eine die Lücken der anderen, auch sind diese Lücken selbst durchaus characteristisch, müssen also nicht als rohe Zufälligkeiten betrachtet werden, sondern als nothwendige Consequenzen des den ganzen Schöpfungsproceß beherrschenden Individualisirungs-Gesetzes, als stumpfe Linien an den geistigen Physiognomien der Völker, die sich vor dem rechten Auge ganz von selbst in sprechende an der Physiognomie der Menschheit verwandeln. Aber die Kenntniß der Rahmen erweitert nicht die Spiegel, und die Hoffnung, sie alle dereinst näher und näher zusammen rücken, dann zerbrechen und auf dem Gipfel der Civilisation in einem einzigen verschmelzen zu sehen, ermangelt keineswegs des Fundaments. Denn es handelt sich hiebei nicht um die Abfindung eines unberechtigten, nicht aus dem Wesen der Sache selbst hervorgehenden, sondern nur von einer ihr fremden Sphäre aus an sie angeknüpften Gelüstes, etwa nach größerer Gemächlichkeit im äußern Verkehr, im Handel und Wandel; es handelt sich um die Befriedigung des tief in der Natur des Geistes begründeten Bedürfnisses, in jedem Kreise, und also auch in dem der Sprache, von den niedrigeren Organismen in allmäliger Erhebung zu den höheren und zum höchsten, sie alle in sich aufnehmenden, vorzudringen. Auch soll, um zu diesem Ziel zu gelangen, nicht aus dem Stegreife ein Sprung unternommen, es soll nur einfach fortgeschritten werden, da man, wenn kein Stillstand eintritt, auf demselben Weg, und ungefähr auch mit denselben Opfern in Bezug auf das dahinten zu lassende gar zu individuelle Beiwerk, von der National-Sprache zur Universal-

Sprache kommen muß, auf dem und mit denen man von der Individual-Sprache, um die ersten stammelnden Verständigungs- und Mittheilungs-Versuche so zu nennen, zur Familien-, Provinzial- und National-Sprache kam.

Weiter nun und entschiedener gehen Denken und Dichten in dem Individuum, das sich der Sprache zu seinen Einzelzwecken bedient, aus einander, doch muß man sich auch hier keine absolute Trennung vorstellen. Der menschliche Geist wirkt immer in ungebrochener Totalität, und wenn er sich auch gewöhnlich nur mit der einen oder der andern seiner Facultäten gegen die Welt heraus kehrt, so sind die übrigen darum nicht minder vorhanden, weil sie die bescheidene Arbeit der Ernährung verrichten und auf das Zeugungsgeschäft Verzicht leisten. Uns interessirt hier vornehmlich der specifische Unterschied, der zwischen dem Denk- und dem Dichtungs-Vermögen besteht; an die höhere Einheit derselben müssen wir uns aber auch erinnern, weil Beide eine Seite haben, worin sie zusammen laufen und weil gerade diese Seite das Hervortreten gewisser Zwitter-Erscheinungen und die Verwechselung derselben mit den normalen erklärt, die sonst unerklärlich sein würde. Das Denk-Vermögen bethätigt sich in der Bildung reiner Begriffe und gelangt zur Form im philosophischen System; das Dichtungs-Vermögen in der unmittelbaren Aufnahme und freien Reproduction symbolischer Anschauungen und gipfelt im geschlossenen Kunstwerk; der Begriff wurzelt aber in der Anschauung und tritt zunächst als Vorstellung auf; die dichterische Anschauung participirt durch ihre symbolische Beschaffenheit, die sie eben über die gemeine erhebt, am Begriff, und Beide unterscheiden sich ihrer Richtung nach darin, daß der Begriff in unendlicher Ausbreitung alles Besondere in's Allgemeine auflös't, die dichterische Anschauung in eben so unendlicher Vertiefung das Allgemeine im Besonderen aufdeckt. Wenn man dieses Grund-Verhältniß gehörig erwägt und dabei berücksichtigt, wie schwer überall ein Letztes zu fassen

ist und wie viele Stufen hinauf und hinunter führen, so wird man nicht allein die Entstehung einer sogenannten poetischen Philosophie und einer philosophischen, bald didactischen, bald rhetorischen Poesie begreifen, sondern es auch natürlich finden, daß Philosophie und Poesie die Masse in der Regel um so mehr anziehen, je weniger sie ganz sind, was sie sein sollen. Es wird nicht Alles Philosophie, was dazu ansetzt, nicht Alles Poesie oder gar Kunst, was sich poetisch anläßt, und dies schnöde Mittlere, das im Werdeproceß stecken bleibt und die rohen Elemente zu wohlfeilem und mühelosem Genuß darbietet, verursacht alle jene Verwirrungen, die den Künstler in seinem instinctiven Bewußtsein, den Philosophen in seinem Princip beirren könnten, wenn Beide die Unvermeidlichkeit und Consequenzlosigkeit derselben nicht gerade vermöge dieses Bewußtseins und dieses Princips erkennen lernten.

Die Dichtung erwächs't also aus der Anschauung, sie hat es mit dem Leben zu thun und ist dessen Spitze. Das sprachliche Product, das entsteht, wenn ein positiv individueller Geist (denn negativ individuell sind sie alle) den allgemeinen auf die oben entwickelte Weise durchdringt und befruchtet, wird Styl genannt; es setzt beide Factoren mit gleicher Nothwendigkeit voraus, ist darum Ausdruck zugleich der Bildung, wie der Artung eines Individuums und kann schon deswegen nicht, wozu die leere Schönschreiberei unserer Tage es gern machen mögte, eine beiläufige Eigenschaft des Nichts sein, der Zähler einer Null, das Fleisch einer Luftblase. Anschauungen beruhen, näher oder entfernter, auf Ueberlieferungen der Sinne, der poetische Styl ist daher, dem Grund-Element nach, ein sinnlicher; er bedient sich, so weit der Schatz reicht, nur der lebendigen Wörter, das heißt derjenigen, welche den Dingen nicht, wie die todten, zahlenhaften, willkürlich eingeschrieben, sondern ihnen durch Ohr und Auge abgewonnen wurden; er reiht sie so an einander, daß sie sich durch den Schatten, den sie werfen, den Glanz, den sie ver-

breiten, gegenseitig nach jedesmaligem Bedürfniß des Colorits verdunkeln oder heben; er wird die ihm nothwendige Bildlichkeit aber nie durch die Verstandes-Operation der Bilderhäufung erreichen wollen, denn er weiß, daß ein sogenanntes Bild, wenn es nicht aus der Sprache heraus geboren, sondern mühsam aufgejagt und umständlich ausgemalt wird, selten etwas Anderes ist, als eine chinesische Laterne, die der banquerotte Poet neben einer grauen Abstraction aufhängt, um Blödsichtige zu täuschen. Dieß gilt von aller Poesie, also auch von der dramatischen; für diese ergeben sich jedoch in Bezug auf Sprache und Styl noch ganz besondere Gesetze. Das Drama ist die höchste Form der Poesie und der Kunst überhaupt, hat aber nichtsdestoweniger die Aufgabe, das Leben in seiner Unmittelbarkeit zur Anschauung zu bringen, und den Alles umfassenden Verstand, der ihm im Ganzen zu Grunde liegen muß, im Einzelnen hinter anscheinender Willkür zu verstecken; es soll eine Welt sein, keine Uhr. Die Lösung dieser Aufgabe hängt nun zwar zunächst von dem Wechsel-Geflecht der Charactere und Situationen ab, von dem Grade, wie diese sich gegenseitig bedingen, und dem Verhältniß, worin sie zum Ideen-Centrum stehen, sie findet ihre vollständige Realisirung aber erst in der Sprache. Alles Uebrige mag beschaffen sein, wie es will, es ist bloßer Chylus, oder, wenn es hoch kommt, Blut vor dem Athemzug; nur durch die Sprache wird es, was es werden soll oder kann: Darstellung oder Relation, die Sache selbst oder ein Bericht über die Sache. Die Darstellung giebt den Werdeproceß in seiner ganzen Tiefe und begleitet Alles, was sie in ihren Kreis aufnimmt, von der Wurzel bis zum Gipfel-Punct, die Menschen, ihre Neigungen und Leidenschaften, zum Theil sogar das Medium, dessen sie selbst sich bedient, die Sprache: sie führt das Leben in der ihm wesentlichen Gestalt eines rastlosen Sich-Umgebärens vor, bei dem das Kind augenblicklich wieder zum Vater wird, und erzwingt sich darum auch einen unbedingten Glauben, denn sie ist

die Probe ihrer selbst. Die Relation dagegen ist an das Fertige, sei es auch das Fertige im Werdenden, gebunden, sie legt das Leben wohl den entscheidenden Momenten nach aus einander und zieht ein Resultat, aber sie dringt nicht in die Uebergänge; deshalb nöthigt sie uns auch nie ein: So ist es! ab, sondern höchstens ein: So kann es sein! und es ändert hieran Nichts, ob das Individuum aus sich selbst schöpft oder aus der Welt. Es ist dies Alles nicht etwa so aufzufassen, als ob der auf Relationen beschränkte Geist erst in der Sprache anfinge, sich von dem darstellenden zu unterscheiden; es wird nur behauptet, daß, sobald er sich in ihr zu verleiblichen sucht, jede Täuschung über die eigentliche Beschaffenheit seines Vermögens aufhört und daß sie das einzige Kriterium ist, das niemals trügt. Das Characteristische des dramatischen Relationen-Styls im Gegensatz zu der Natur der Darstellung ergiebt sich aus den vorhergehenden Bemerkungen von selbst; er wird immer kurz oder phrasenhaft sein, kurz, weil er meistens nur eine oder einige Linien zu ziehen hat, phrasenhaft, weil er hiemit zu früh fertig zu werden fürchtet und dann allerlei überflüssige Schnörkel hinzufügt. Die Kürze ist seine Tugend, man kann ihm kein größeres Lob beilegen, als daß er leicht und gedrungen sei. Ganz anders verhält es sich mit der Darstellung. Bei jedem Schritt, den sie thut, drängt sich ihr eine Welt von Anschauungen und Beziehungen auf, die zugleich rückwärts und vorwärts deuten, und die sie alle mitnehmen muß; die Lebensäußerungen kreuzen sich und heben sich auf, der Gedankenfaden reißt, bevor er abgesponnen wurde, die Empfindung springt um, das Wort sogar verselbständigt sich und kehrt einen geheimen Sinn hervor, der den gewöhnlichen paralysirt, denn jedes ist ein auf mehr als einer Seite gezeichneter Würfel. Hier wäre der Häckerling kleiner Sätze, der Blutkügelchen nach Blutkügelchen, Faser nach Faser hinzählt, sehr wenig am Platz; es handelt sich um Vergegenwärtigung der Zustände in ihrer organischen Gesammtheit,

nicht bloß ihrer Ergebnisse, wie bei der Relation, und Rauhigkeit des Versbaus, Verwickelung und Verworrenheit des Periodengefüges, Widerspruch der Bilder, erheben sich zu wirksamen und unumgänglichen Darstellungsmitteln, wenn sie auch dem oberflächlichen Blick, der nicht erkennt, daß auch das Ringen um Ausdruck Ausdruck ist, als Ungeschicklichkeiten und Schwerfälligkeiten erscheinen mögen. Bei diesen Andeutungen über das Unsagbare lasse ich es bewenden, ich habe sie an den Sprachbildungsproceß selbst anknüpfen zu müssen geglaubt, weil das Räthsel, das ich einigermaßen in's Enge zu bringen suchte, unmittelbar auf ihn zurückführt und keine einzige Frage anregt, die, wenn überhaupt, nicht dort ihre Erledigung fände. Es sollte mich freuen, wenn ich gezeigt hätte, daß Shakespeare nicht ohne zureichenden inneren Grund seinen Dialog vor sich herwälzt, wie Sisyphus den Stein, und daß man kein Recht hat, ihn etwa auf den Kotzebue'schen, als auf ein Muster, zu verweisen, obgleich dieser zierlich tanzt und hüpft, wie der Kreisel vor der Peitsche des Knaben.

---

## 30.
## Aus meinem Tagebuch.
## 1847.

### 1. Ueber Gleichnisse.

Mit Nichts wird in der Poesie des Tags größerer Mißbrauch getrieben, als mit den Gleichnissen, es ist darum gewiß nicht unzeitgemäß, über die richtige Anwendung derselben Etwas fest zu stellen. Es wäre hier nun freilich Unendliches zu sagen; ich will dies Mal nur auf Einen Punct aufmerksam machen. Jedes Gleichniß erheischt einen Stillstand des Gedankens, und diesen lassen wir uns nicht überall, und noch weniger aus jedem Grunde gefallen. Wenn unser Geist schon in die größte Thätigkeit versetzt ist, wenn er ungeduldig an's Ziel zu kommen

wünscht und dieses Ziel bereits ahnt oder gar sieht: wie sollte ihm noch ein willkürlicher Aufenthalt zugemuthet werden können, wie sollte man ihm Aufmerksamkeit für diese oder jene Schönheit des Wegs, die den Spatziergänger vielleicht entzückt, den Läufer aber nicht kümmert, abdringen dürfen? Hier ist daher jedes Gleichniß vom Uebel, es sei an und für sich, was es sei. Wenn wir aber auch noch zum Stillstehen geneigt sind, so wollen wir es doch in jedem Fall bezahlt erhalten; wenn sich der rechte Ort für ein Gleichniß findet, so kommt Alles darauf an, daß sich auch das rechte Gleichniß einstelle, und es ist ungleich besser, eine Lücke zu lassen, die Niemand bemerkt, als sie ungeschickt auszufüllen. Ein rechtes Gleichniß ist aber nur ein solches, das nicht bloß im verwandtschaftlichen Verhältniß zum Gegenstand steht, das also nicht, wie es z. B. Klopstock zu thun liebte, Sinnliches und Uebersinnliches unvermittelt zusammen knüpft, sondern das auch einen Reichthum von Nebenbeziehungen enthält, in die der rasch vorüber eilende Gedanke sich nicht vertiefen konnte. Gleichnisse, die Nichts thun, als daß sie das einmal Gesagte noch in der Bildersprache wiederholen, sind völlig unfruchtbar und darum durchaus verwerflich; es ist ein Beweis mehr von der Nichtigkeit uns'rer gewöhnlichen aesthetischen Kritik, daß sie nach der Neuheit und Ursprünglichkeit der Anschauungen bei Dichtungen kaum noch zu fragen pflegt, sondern ihren Kranz der abgetragensten Phrase, der gehaltlosesten Consequenz einer verjährten oder einer fremden Idee, unter Posaunenstößen aufdrückt, wenn sie nur in neuem Flitterstaat einher stolzirt, und daß sie die Keuschheit des echten Dichters, der das Nackte schon aus Einsicht in die Vergänglichkeit alles Putzes vorzieht, gar nicht mehr versteht. Dieß ist meine Bemerkung; die Anwendung auf die verschiedenen Dichtungsarten ergiebt sich von selbst. Wer im Epos durch seine Gleichnisse nicht langweilig wird, in der Lyrik nicht frostig und im Drama nicht unnatürlich, ist ein vollendeter Künstler.

## 2. Ueber Schröders Leben von Meyer.

Es ist in neuerer Zeit auf das Meyer'sche Buch: Friedrich Ludwig Schröder zu wiederholten Malen wieder aufmerksam gemacht worden, und mit großem Recht. Auch ich habe es wieder gelesen, und es hat einen äußerst wohlthätigen Eindruck in mir erregt. Der Verfasser an und für sich ist ein gebildeter Mann, und zeigt sich seinem Gegenstand durchaus gewachsen, ja man kann vermuthen, daß er ihn ungenügender behandelt haben würde, wenn seine Bildung in aesthetischen Dingen tiefer gegriffen hätte. Jetzt steht er seinem Herrn und Meister als ein kindlicher Schüler gegenüber, der über abweichende Gedanken und Meinungen, die sich ihm aus dem eigenen Kopf heraus entwickeln, eher erschrickt, als sich ihrer freut, sie aber dessenungeachtet nicht unterdrückt, weil er nicht zweifelt, daß sie sich zur rechten Zeit schon wieder mit dem Uebrigen harmonisch verbinden werden. Biographieen sollen keine Recensionen sein, darum muß die Liebe sie schreiben, was denn ja auch nicht bloß bei Autobiographieen zu geschehen pflegt. Rührend ist die Pietät, womit Meyer sein Geschäft vollbringt, so rührend, daß man kaum lächelt, wenn ihm vor lauter Bewunderung die Hand zu zittern anfängt und die Züge, die er heraus heben soll, in einander fließen, denn er selbst, der Maler, interessirt uns eben so sehr, wie sein Bild. Er könnte auf seinem Standpunct einen Beweis nöthig gefunden haben, daß Schröder in seinem drei und siebzigsten Jahr, ungeachtet der auf der Hamburger Bühne eingerissenen Unordnungen, berechtigt gewesen sei, abzutreten, nämlich zu sterben, und man hätte auch diesen nicht verspottet. Schröder selbst tritt bei allen seinen Mängeln zu seinem höchsten Vortheil hervor; man fühlt und erkennt, daß er von seiner, wie von aller Kunst, den würdigsten Begriff hatte, daß er unglücklich geworden wäre, wenn er ihn hätte aufgeben, wenn er sich zu dem Pöbelglauben an ihren ausschließlichen

Unterhaltungszweck hätte herablassen müssen, und ohne diese Gesinnung giebt es keinen Künstler. Klar wird dem Leser freilich, daß er der Poesie fremd war, daß Schiller und Goethe ihm gerade so fern standen, wie Kotzebue und Iffland nah', und daß er selbst in Shakespeare Nichts erkannt haben kann, was er nicht auch in diesen bürgerlichen Dichtern abgeschwächt und verblaßt aufzufinden verstanden hätte. Den Hintergrund des Buchs bildet der damalige Parnaß, aus Unsterblichen zusammen gesetzt, die jetzt begraben sind; in unantastbarer Würde thronen Gotter und Bode, ja Schink und Bock, Großmann und Andere neben Lessing und Wieland; Klopstock, obgleich in Hamburg lebend und also Mitbürger Schröders, kommt nicht vor, und die Lücke deutet auf finst're Augbraunen des heiligen Sängers; Schiller und Goethe tauchen hin und wieder auf, aber sie sind nur halb willkommen in ihrer kometarisch-drohenden Gestalt.

## 3. Ueber das Semikolon.

Die tiefsten Bemerkungen über die Sprache ließen sich an die Unterscheidungszeichen knüpfen. Am schwersten von diesen ist das Semikolon stylrichtig zu gebrauchen, und nur ein Meister weiß es zu handhaben. Im gemeinen Ausdruck ist es die Deichsel am Beiwagen, auf dem die Nebengedanken, wie man sie nennt, oder die Nachgeburten nachgekarrt werden. Da wird denn oft wieder Beiwagen an Beiwagen gehängt, und es giebt einen ganzen Train. Es soll aber nur Zwillings- und Drillings-Gedanken verbinden, die alle ein Recht auf selbständige Existenz haben und deshalb nicht in einen und denselben Ober-Rock, dessen Knopf der Punct ist, gesteckt werden können. Ich sage Zwillings- und Drillings-Gedanken, denn darin liegt, daß sie sehr nah' mit einander verwandt sind und also trotzdem, daß jeder seinen eigenen Kopf aufgesetzt hat, auf Vereinigung angewiesen sein müssen. Bequemer ist es freilich, statt auf solche,

allerdings feine, aber darum nicht minder wohl begründete Unterschiede einzugehen, sich ohne Weiteres von allen Gesetzen des Periodenbaus loszusprechen und ihn mit Hülfe des Semikolons zu zerhacken.

---

31.

## Wie verhalten sich im Dichter Kraft und Erkenntniß zu einander?

1847.

Wenn die Poeten uns'rer Zeit, namentlich die dramatischen, das Ziel verfehlen, so redet man sich und ihnen gewöhnlich ein, das rühre daher, weil sie einen verkehrten Weg einschlagen, und erspart sich die Untersuchung, ob denn auch von vorn herein die nöthigen Mittel vorhanden gewesen sind, und ob die meisten derselben, wenn sie sich auch über die Anlage selbst nicht täuschten, sich doch nicht über den Grad derselben getäuscht haben. Unstreitig ist der Verstandes-Irrthum, der so heraus kommt, auch leichter zu ertragen, als der innere Mangel, der sonst eingeräumt werden müßte, und darin mag der Grund liegen, warum man so hartnäckig an ihm festhält; in diesen müßte man sich ein für alle Mal mit unbedingter Resignation ergeben, jenem dagegen wäre abzuhelfen, wenigstens scheinbar, da eine Legion mißlungener Versuche die Befugniß, immer neue wieder anzustellen, und die Hoffnung, endlich einmal das Rechte zu treffen, nicht ausschlösse, der Tag der letzten Rechenschaft also niemals käme. Aber wenn nun der Beweis geliefert werden sollte, daß ein solcher Irrthum ohne einen solchen Mangel auch nur möglich wäre, so würde sich's schnell zeigen, welch eine Widersinnigkeit man behauptet hätte. Denn, daß die schaffende Natur auf jeder Höhe, die sie auf ihrem langen Wege von der Basis bis zur Spitze zurücklegt, eine Weile ausruht und das hervorruft, was sie auf ihr schon

hervorrufen kann, ist klar, und nicht minder, daß auf diese Weise in der physischen, wie in der geistigen Sphäre hin und wieder an gewissen Puncten mit Nothwendigkeit ein Uebergangsgeschöpf hervortreten muß, das der Idee nach einer höheren Gattung angehört, als es durch seine noch mangelhaften Organe zu realisiren vermag. Wie könnte solch ein Geschöpf nun aber wohl dem Widerspruch zwischen Wollen und Vollbringen entfliehen? Der fliegende Fisch wird aus dem leichten Element, in das er hinein strebt, immer wieder in das schwerere, dem er sich zu entziehen sucht, zurückfallen, die Fledermaus wird niemals Vogel und ist doch unläugbar mehr, als das Thier, mit dem sie den Namen theilt, der unzulänglich begabte Dichter zieht im Traum phantastische Fäden, bringt es aber nie zum Gewebe und ist darum das Spiel jedes Windes, der in seine luftige Schöpfung hinein bläs't. Das Alles ist einfach; wie jedoch mit entschiedener Kraft eine unentschiedene Richtung, mit dem Vermögen für das Bestimmteste, worin eine solche Kraft eben besteht, ein unbestimmtes Abirren in's Wüste und Leere hinein vereinbar sein könne, ist durchaus nicht zu begreifen.

Man wird daher wohl zu der entgegen gesetzten Betrachtungsweise zurückkehren und einräumen müssen, daß der Poet, der den rechten Weg nicht zu finden weiß, schon darum nicht der rechte sein kann, wenn damit auch die meisten uns'rer sogenannten Literatur-Hoffnungen wegfallen. Kraft und Erkenntniß bedingen sich im Dichter, wie überall, gegenseitig. Die Natur ist nicht so grausam, dem Individuum, dem sie die Kraft versagte, die Erkenntniß aufzudringen, denn sie würde es dadurch vernichten; sie ist noch weniger so unverständig, dem Individuum, dem sie die Kraft verlieh, die Erkenntniß vorzuenthalten, denn sie würde dadurch die höchsten Wirkungen, die sie durch dasselbe bezweckt, schwächen, ja aufheben. Wo die Erkenntniß mangelt, da gebricht es sicher an der Kraft, ihr zu genügen, und wo die Kraft ausreicht, da kann es an der Erkenntniß nimmermehr fehlen. Man

hat sich in Deutschland freilich den Begriff des Naiven, den man noch instinctmäßig als die Grundbedingung alles künstlerischen Wirkens festhielt, auf eine Weise zurecht gemacht, die diesem Axiom widerspricht, aber das ist eben ein Unbegriff. Man setzt das Naive in einen beharrlichen Zustand dumpfer Unbewußtheit, in dem das Schöne nicht bloß, wie allerdings geschieht, empfangen, sondern auch geboren werde, und reducirt so die zwei Momente, in die der schöpferische Proceß zerfällt, ohne daß eins das andere beeinträchtigt, auf einen. Es ist nun zwar seltsam genug, daß sich diese Vorstellung gerade bei uns festsetzen konnte, da wir doch in dem Briefwechsel, den uns're beiden größten Dichter in der Fülle ihrer Kraft, zu der Zeit, wo sie ihr Bestes lieferten, mit einander führten, die schlagendste Widerlegung derselben haben; oder waren Schiller und Göthe sich nicht fast bis zur Durchsichtigkeit klar? Sie steht aber offenbar noch bis auf diesen Tag in Ansehen, und der Grund ist, wie öfter in aesthetischen Dingen, in der Verwechselung der Caricatur mit dem Wesen der Sache zu suchen. Es giebt nämlich eine doppelte Naivetät, die triviale, deren sich der Besitzer nicht rühmen würde, wenn er wüßte, daß sie auf lauter Negation beruht, und die echte, die nicht den Geist, und also auch nicht das von diesem unzertrennliche Bewußtsein ausschließt, wohl aber eine bestimmte Form des Geistes, die Reflexion. Beide muß ich etwas näher characterisiren.

Die triviale Naivetät wurzelt allerdings, jener Vorstellung gemäß, im vollständigsten Erkenntnißmangel und wird nur durch diesen, nur durch das, was ihr fehlt, in Thätigkeit gesetzt. In ihr feiert die Natur den possirlichsten ihrer Triumphe und erreicht durch Versagen und Nehmen, was sie durch Gewähren und Geben nie erreichen wird, unerschütterliche Selbstgefälligkeit und unerschöpfliche Productivität. Ihr beweis't die Abwesenheit einer Eigenschaft immer die Anwesenheit einer andern; die Leere an allem idealen Gehalt, z. B. die Fülle concreten Lebens. Sie weiß von keinem Gesetz, weil kein Gesetz auf sie rechnet, und

kann sich deshalb auch an keins stoßen; sie soll nur spielen, und sie spielt das Königsspiel in dem schrankenlosen Bereich des Nichts. Deß ungeachtet erlaubt sich die Natur nicht etwa bloß einen neckischen Scherz mit ihr, sondern erfüllt eine mütterliche Pflicht gegen sie, wenn sie das Licht von ihr abhält. Uebergehen konnte sie sie nicht, sie war möglich und darum nothwendig, aber eben weil sie ihr alle und jede Ausstattung für That und Wirkung vorenthielt, war sie ihr einen Ersatz in erhöhtem Selbstgenuß schuldig, und den hat sie. Freilich giebt es auch, und das ist natürlich, da ja jede Stufe weiter führt und alle Uebergänge sich in einander verlaufen, in dieser trivialen Naivetät Grade, und es finden sich Individuen, die zuweilen eine Ahnung des inneren Deficits durchfröstelt; so haben wir jetzt in Deutschland einen erwachten Iffland, der sicher mehr ist, wie der frühere schlafende, und der doch wie weniger aussieht, weil er sich selbst bezweifelt. Doch das geschieht nur in einzelnen seltnen Momenten, und von einem Durchbruch der Erkenntniß ist nicht die Rede, sie unterdrücken ihn mit Gewalt. Der fliegende Fisch tröstet sich, wenn er wieder herunter taumelt: ich bin Bruder des Adlers und des Leviathans zugleich, und die Fledermaus denkt: mir gehört der Tag, wie die Nacht! Dennoch tritt, solchen Individuen gegenüber, unbedingt die Zurechnung ein, die bei den übrigen, noch unter sie gestellten, wegfällt, denn wenn sie ein mangelhaftes Talent, dessen Lückenhaftigkeit sie, ungleich diesen, selbst fühlen, mit entschlossener Resignation wegwürfen, so könnten sie sich als Geister vollenden und aus den letzten Producenten die ersten Kritiker werden. Sie ziehen vor, sich und die Welt zu betrügen, und büßen als Menschen, was sie als Künstler verbrechen, da aesthetische Sünden so gut, wie moralische, ethische Nachwirkungen haben, wenn sie auch keine criminelle Strafen nach sich ziehen, sondern nur innerlich am Kern des Wesens zehren. Hier gilt Schillers tiefer Ausspruch: „das kleine Ich, was sich nicht so weit zu erweitern vermag, daß es dem Ideal

genügt, verengert das Ideal nach sich!" Das ist ein Frevel, aber doch gewiß auch ein Fluch!

Von diesem Allen trifft nun Nichts die echte Naivetät. Nichts? doch, der Schein, und aus diesem Schein eben ist die widersinnige Vorstellung, die uns hier beschäftigt, hervorgegangen. Das werden wir gleich sehen. Wenn die triviale Naivetät vom Gesetz Nichts weiß und Nichts wissen darf, weil sie eben des Selbstgenusses wegen hervor bringen muß und doch Nichts hervor bringen kann, was vor dem Gesetz Bestand hätte, so ist die echte, als reinste Erscheinung des Genies und als einzige des vollen und ganzen, so gesetzmäßig organisirt, daß das Gesetz sich ganz von selbst in ihr vollzieht, daß sie sich auf dasselbe nicht erst zu besinnen, nicht erst die Probe zu machen braucht. Bei der einen fällt also, wie bei der anderen, das Moment der Reflexion weg; aus den verschiedenartigsten Gründen zwar, aber was thut's, der gemeine Beobachter findet einen Vergleichungspunct heraus und confundirt nun nach Lust und Belieben. Ein Denken, das, wie schon A. W. Schlegel bemerkt, nur darum nicht als Nachdenken auftritt, weil es zu schnell von Statten geht, ist ihm überhaupt kein Denken und fällt mit dem trivialen Denk-Unvermögen zusammen; der Blitz ist kein Feuer, weil er ohne Zündhölzchen zu Stande kommt, Ideen, die, wie Goldadern den Berg, das Kunstwerk in seiner Tiefe durchkreuzen, sich aber nirgends in klingende Sentenzen-Scheidemünzen umsetzen, sind keine oder doch nur zufällig, ohne Wissen und Wollen des Künstlers hinein gerathen und eher dem, der sie entdeckt, als ihm selbst anzurechnen, wie dem Erwachsenen die Reflexion über ein Kinderspiel, dem er zusieht. Es liegt der ganzen Betrachtungsweise offenbar außer der Oberflächlichkeit des Geistes auch einige Gemeinheit des Herzens zu Grunde. Man wollte der unbequemen Ehrfurcht vor dem Ursprünglichen, das im Genie zur Erscheinung gelangt, los sein und erfand sich deswegen von der Naivetät, die es unzertrennlich begleitet, einen Begriff, der es an sich zwar

in seiner Würde und Bedeutung unangetastet läßt, den Träger aber, das damit ausgestattete und nach der Meinung von ehedem bevorzugte Individuum, noch unter die gewöhnlich begabte Menschen-Natur hinabdrückt. Wenn ein Kind spielend eine Uhr zusammensetzte, aber gar nicht ahnte, daß sich damit die Zeit messen ließe, sondern sie zum Kegeln benutzen wollte, könnte man ihm das Ding nicht aus der Hand nehmen und es brauchen, das Werk hochschätzen und doch über das Kind lächeln? Solch ein Kind wollte man gern aus dem Genius machen!

Wir haben uns überzeugt, daß dieser Unbegriff nur das Wesen der trivialen Naivetät ausspricht und auf die echte nicht paßt; er kann also gegen das oben ausgesprochene Axiom Nichts beweisen.

---

32.

## Blätter aus meinem Tagebuche.

## 1848.

### Lord Byron.

Ich lese jetzt, in den heißen Mittagsstunden, wieder die Sachen von Byron. Seine erstaunliche Productivität hat mir in der Erinnerung immer viel Respect eingeflößt, aber ich finde jetzt, daß sie mit der Scott'schen einen und denselben Grund hat. Sie beruht offenbar auf einer gewissen Einförmigkeit, um nicht zu sagen Armuth, der Grundideen. Der Dichter that nicht, wie es die größten aller Zeiten gethan haben, mit jeder Production eine Lebens- und Bildungsstufe ab, um dann eine höhere zu erklimmen und diese ebenfalls auszusprechen, sondern er blieb bis zum Don Juan so ziemlich auf der nämlichen stehen, und sein Produciren besteht in dem etwas unfruchtbaren Geschäft, dieser einen immer neuen Ausdruck zu geben. Er stellte im

Childe Harold, dessen beschreibende Seite, wie alle Beschreibung, im höheren Sinn gar nicht in Betracht kommt, einen Menschen dar, der durch Sünde zum Trotz, durch Trotz zur Beharrlichkeit, aber nicht zum Frieden gelangt ist, und sich, ohne innerlich Etwas abzumachen, nach außen hin zu behaupten sucht. Dieser Character kehrt beständig wieder und erscheint nicht einmal vertieft oder gesteigert, wenn man den Cain und den Manfred ausnimmt, in welchen aus Gründen der Form, der Beide angehören, die tiefere Motivirung und die schärfere Entwickelung der Consequenzen versucht und zum Theil auch vollbracht wird. So Lara, der Corsar u. s. w. Mitunter erzählt Byron auch bloß Geschichten und thut in Versen, was der gewöhnliche Romanschreiber in Prosa thut, indem er uns Seltsamkeiten und Abentheuerlichkeiten ohne Hintergrund vorführt. Dahin rechne ich Mazeppa, Parisina &c., die mir durchaus trivial erscheinen. Im Drama kann man nicht einseitig sein, es ist der characteristische Vorzug dieser höchsten Form der Kunst, daß sich das Individuum nicht in ihr, wie in den anderen, austoben kann, ohne sie zu vernichten, d. h. zum dialogisirten Monolog, den der Dichter auf Bauchrednermanier mit sich selbst hält, herabzusetzen. Das Drama riß Byron daher aus seiner Selbstgefälligkeit heraus, wenigstens in so weit, als er sich gezwungen sah, den großen Gegensatz, dem er das Individuum bisher mit verschränkten Armen gegenüber gestellt hatte, in's Auge zu fassen und zu skizziren. Hierbei benahm er sich nun freilich sonderbar genug. Im Cain stellte er dem trotzigen Individuum einen Gott gegenüber, der diesem Individuum auf ein Haar gleicht und nur die Macht vor ihm voraus hat. Die Macht macht den Gott, die Ohnmacht den Menschen und auch den Teufel, und Beide kennen keinen andern Schmerz, als den der Sclaven, es dem Herrn nicht heim geben zu können, während sie dem Herrn auch keinen anderen Genuß zuschreiben, als den: tyrannisiren zu dürfen, den einzigen, dessen sie selbst fähig wären. Im Manfred that

er allerdings einen Schritt vorwärts und veranschaulichte mit der von ihm zu erwartenden Energie die innerste Natur des Geistes, seine unbedingte Freiheit und den Uebergang, den er von der Sünde zu einem sittlichen Zustand nehmen kann, der denjenigen, in dem er der Sünde verfiel, unendlich übertrifft; aber es geschah nicht durch die rechten Mittel, es geschah, statt durch einen Lebensproceß, durch einen speculativen, der sich nur dürftig auf einen solchen zurückbezieht; das Werk ist ein glänzenderes Zeugniß für seine Intelligenz, als für sein Darstellungsvermögen. Im Marino Faliero und den beiden Foscari, so wie im Werner, tritt das Schicksal auf, wie im Cain der Gott. Es vernichtet und zerstört, aber es schmiedet sein Schwert nachher nicht zur Pflugschaar um, es schneidet, wie es im Drama geschehen soll, die Hälse ab, die zu anmaaßend hervorragen, aber es ist viel zu vornehm, um uns über das Warum und Wozu zu belehren und uns trotz unseres Schauders unsere Zustimmung abzudringen. Keine Spur von jener großen Versöhnung, die in der Nothwendigkeit liegt, wenn der Poet nur die rohe äußere in die innere aufzulösen und in dem sterblichen Menschen den unsterblichen Geist zum Sprechen zu bringen weiß. Sardanapal macht einen minder verletzenden Eindruck, aus dem einfachen Grunde, weil er lyrischer gehalten und der Conflict weniger scharf ausgesprochen ist. Dagegen mußte ein Individuum, wie das Byron'sche, das sich selbst in unerheuchelter Naivetät als ein einmal gegebenes hinnahm, im subjectiven Epos, dem einzigen noch möglichen, Außerordentliches leisten, und das ist im Don Juan geschehen. Denn es ist ein Anderes, ob sich dieses Individuum den höchsten Mächten, oder ob es sich dem gemeinen Weltlauf entgegen stemmt und ihm sein Bild vorhält. Diesem gegenüber hat es in seiner Kraft und Consequenz eine unantastbare Berechtigung, und da es eben sowohl mit ihm zusammenhängt, als es sich wieder hoch über ihn erhebt, so sind in ihm alle Bedingungen einer vollendeten Darstellung desselben vor-

handen. Der Don Juan ist daher als das höchste Resultat des Byron'schen Geistes zu betrachten, und er gehört sicher zu denjenigen Werken der modernen Literatur, die noch Jahrhunderte lang im Preise steigen werden, während manche andere, die man jetzt vielleicht über ihn stellt, früher, als man denkt, im Strom der Zeit versinken mögen. — So weit mein Tagebuch über Byron. Jetzt noch zur Verständigung und Verwahrung ein Nachtrag. Ein Tagebuch schreibt man zunächst für sich selbst und läßt daher die Principien, aus denen die einzelnen Bemerkungen und Behauptungen hervorgehen, unentwickelt. Da die meinigen bekannt sind, und ein Jeder, dem daran liegt, sich darüber an mehr, als einem Ort unterrichten kann, so brauche ich sie hier trotzdem nicht zu erörtern. Ich will jedoch daran erinnern, daß es einen Standpunct giebt, auf dem die Betrachtungsweise sich geradezu umkehrt, und Alles, was ich als Fehler rügte, als Vorzug erscheint, Alles, was ich als Vorzug hervorhob, als Fehler. Es ist dieß der Standpunct der trivialen Naivetät, wo man sich gehen läßt und Wunder was zu thun glaubt, indem man es thut, weil man durchaus vom Höheren Nichts weiß. Es ist dieß der Standpunct, auf dem der Floh, wenn er sich einmal in Speculationen ergeht, den Menschen als die ihm von der Natur angewiesene Nahrungsquelle definirt und ihre Weisheit preiset, weil er es nicht ahnt, daß in dem Kopf, auf dem er herumhüpft, zuweilen auch Napoleon'sche und Homerische Iliaden ersonnen werden. Es ist dieß der Standpunct, auf dem die sogenannten dramatischen Dichter, die unter anderer Protection, als der der Muse, stehen, ihre Marionetten Jahr aus Jahr ein an- und ausziehen, mit neuen Flittern aufputzen und sich wohl gar noch freuen, daß sie nicht mit Ideen behaftet sind, weil sie diese für Blattern halten. Es ist dieß der Standpunct, auf dem die langweiligsten epischen Dichtereien gedeihen, und die Verfasser derselben, falls die Kritik sich mit ihnen Etwas zu schaffen machen wollte, die Antikritik sogleich

nicht bloß *bei* der Hand hätten, sondern sogar *in* der Hand, in dem Brillantring am Finger nämlich, den sie, wenn auch nicht für ihr Werk, so doch für die submisse Ueberreichung desselben von irgend einem Potentaten erhielten. Es ist dieß mit einem Wort der Standpunct der bornirten Bildermalerei, auf dem man die poetische Idee, den lebengehaltigen Absenker der Zeit, der im Dichter ausschlägt und Früchte trägt, mit der verrufenen afterphilosophischen Abstraction gleiches Namens verwechselt, und sich einbildet, es sei einerlei, ob man Evas ersten Schnupfen besinge, oder ihres letzten Sohnes letzten Seufzer, da ja in jedem Fall ein Gedichtchen entstehe.

---

33.

## Mittheilungen aus meinem Tagebuch.

Gedanken bei'm Wiederlesen des Käthchens von Heilbronn von Heinrich Kleist.

1848.

O, wie mich das schmerzt! Käthchen, du mein liebes Käthchen von Heilbronn, dich muß ich verstoßen, dir darf ich nicht mehr so gut bleiben, als ich dir wurde, da ich dir, fast noch Knabe, zum ersten Mal in die süßen, blauen Augen schaute und mir dein rührendes Bild Alles aufopfernder, und darum vom Himmel nach langer, schmerzlicher Probe gekrönter Liebe, ich glaubte für ewig, in die Seele drückte! Wie ein Stern bist du in einer trüben Zeit über meinem Haupt aufgegangen, und hast jene Seligkeit, die mir das Leben noch verweigerte, und nach der mein Herz doch schon ungeduldig schmachtete, in meine Brust hinein gelächelt; deine Schmerzen habe ich getheilt, denn mir war, als ob ich eben so hinter dem Glück herzöge, wie du hinter deinem spröden Geliebten, und auf deiner Hochzeit war

ich der fröhlichste, wenn auch zugleich der stillste Gast, denn ich glaubte fest, wie du, wenn ich mich auch nicht so klar auf den prophetischen Traum besinnen konnte, der meinen Wünschen die Erfüllung verhieß, an endliche Erhörung. Sie ziehen alle wieder an mir vorbei, die linden Frühlings- und Sommertage, die oft selbst in dem von der fernen Eider bespülten kleinen Dithmarschen, meinem Vaterlande, so schön waren, und die mir doch Nichts brachten, als erhöhte Sehnsucht und zuweilen auch erhöhtes Vertrauen; wie goldene Rahmen kommen sie mir jetzt vor, die sich nicht um ein Bild, sondern um die leere Luft zusammen schlossen. Aber damals empfand ich das nicht so, ich schaute durch diese Rahmen hindurch in die abendröthlich dämmernde Welt hinein, wo die Zaubergestalten tanzen und schweben, die der Dichter schafft, weil die Natur sie nicht unmittelbar schaffen kann, und von diesen Gestalten warst du lange der Mittelpunct. Jahre sind inzwischen vergangen, sie haben mir ernste Geschenke gebracht und mir andere Gesichter gezeigt, als ich erwartete, sie waren grau und düster, und die Vergangenheit, die auf ihre Rechnung zu leben, die sich im Voraus mit ihrem Glanz zu schmücken glaubte, könnte ihnen noch borgen. Sie thut es auch oft, ich wende mich oft noch nach jener Zeit des unbegränzten Verlangens und unbestimmten Vermögens zurück, aber nicht immer duften die Blumen mir, die ich auf den Gräbern meiner jugendlichen Freuden pflücke, nicht selten zerfallen sie vor meinem Finger, ja vor meinem Auge, in Staub, und dann ist es mir, als ob sie nie gewesen sind, und ich verarme, wo man es für unmöglich halten sollte, noch verarmen zu können. So, nein, nicht gerade so, aber doch anders, als ich gewünscht hätte, ging es mir auch heute Morgen mit dir, mein Käthchen, als ich nach so langer Zeit zum ersten Mal wieder dein Kinn faßte und dein Köpfchen mit den blonden Locken in die Höhe hob. Nicht du hast dich verändert, du bist und bleibst eine rührende, von dem Liebreiz himmlischer Unschuld umflossene Gestalt, eine echt-

geborene Tochter der Poesie, der die Mutter ihre eignen Züge geborgt hat, aber die Welt, in der du dich bewegst, und die dich hebt und trägt, will mir nicht mehr, wie früher, gefallen, ja nicht einmal ganz mehr, dieß wird dir am weh'sten thun, dein Wetter von Strahl, der dich erst zu heirathen wagt, nun du eine Kaisertochter bist. Ja, Kind, hiermit ist Alles gesagt; gerade dieß behagt mir nicht in deiner Welt, daß es darin hergeht, als ob der liebe Gott, der doch bekanntlich ganz ohne Ahnen ist, wenn nicht Jupiter und Moloch als solche gelten sollen, ein Ritter wäre und seine Garde von Cherubinen und Seraphinen hauptsächlich dazu hielte, die Sündenfrüchte großer Herren zu überwachen, damit das erlauchte Blut, das in ihnen fließt, nicht zu Schanden werde, sondern nach vorhergegangener strenger Gradirung zu den angestammten Ehren gelange. Ich gönne es dir, Kind, daß du eine Kaisertochter bist, denn ich weiß es von dir ganz gewiß, daß du darüber so wenig deinen wackern Pflegevater, als jenen höheren, der die Kaiser macht, wie die Bettler, vergessen wirst; ich fechte es auch nicht an, weil ich antiaristokratisch gesinnt bin, denn ich gehöre nicht zu den politischen Poeten, die es von der Höhe der Gesinnung herunter den Malern bei Strafe des Hochverraths verbieten könnten, Adler oder Geier zu malen, weil diese Vögel nicht bloß auf Kirchthürmen und Stadtthoren, sondern auch auf Wappenschildern auszuruhen pflegen; ich tadle es nur, weil dadurch dein ganzes Thun aufgehoben wird. Mir däucht, du kamst in die Welt, um zu zeigen, daß die Liebe eben darum, weil sie Alles hingiebt, Alles gewinnt, und wohl auch, um zu beweisen, daß der alte Plato, als er über dem Geheimniß der Neigung brütete und sich zu der Idee der Wiedererinnerung verstieg, kein ganzer Narr war, wenn auch vielleicht ein halber. Aber, so viel du auch wagst, so rührend du dich auch opferst, du hast so wenig das Eine, als das Andere, dargethan, denn du siegst nicht durch dich selbst, nicht durch die Magie der Schönheit, nicht durch die

höhere des Edelmuths, nicht einmal durch das Cherubim-Geleite von oben; du siegst durch eine Pergamentrolle, durch den kaiserlichen Brief, der dich zur Princessin von Schwaben erhebt, und daß kaiserliche Briefe dieser Art und Princessinnen-Titel unwiderstehlich sind, hat die sonst so ungläubige Welt nie bezweifelt und bedurfte nicht erst des Beweises durch dich. Du zeigst also eigentlich das Gegentheil von Allem, was du zeigen solltest, dein Beispiel lehrt, daß Schönheit und Edelmuth, ja Wechselneigung und der erklärte Wille des Himmels selbst Nichts bedeuten, wenn sich nicht Rang und Stand hinzugesellen, und darum wünscht' ich, du wärst die simple Waffenschmiedstochter geblieben, du hättest wenigstens als solche deinen Wetter von Strahl zu deinen Füßen gesehen, und deine Erhöhung wäre ihm erst als ein Lohn für seine eigne Erniedrigung, um es so zu nennen, zu Theil geworden. Doch das ist nicht deine Schuld, sondern die Schuld dessen, der dich erzeugte und ein Schicksal über dich verhängte, das dich mit dir selbst in Widerspruch setzte. Zu diesem, dem Dichter, wende ich mich nun jetzt.

Es ist lächerlich, obgleich gewöhnlich, eine in sich abgerundete und auf sich selbst beruhende Schöpfung zu verurtheilen, weil sie feindlich mit Ideen zusammen stößt, die außerhalb ihres Kreises liegen. Aber diese unbeschränkte Freiheit und Unabhängigkeit nach außen muß eben mit der größten Gebundenheit nach innen, d. h. mit der vollkommensten und unbedingtesten Harmonie der Elemente, woraus sie besteht, bezahlt werden, und wenn diese sich statt dessen unter einander aufheben, wie es im Käthchen von Heilbronn unläugbar der Fall ist, so kann es nichts Schlimmeres geben. Die Einwendung, daß der Dichter ja eben ein Bild aus der Ritterzeit habe aufstellen wollen, kommt nicht in Betracht, denn man darf den Keim nicht in's Wasser werfen, von dem man eine Blume will, und einen Lebensproceß nicht an Bedingungen knüpfen, die ihn unmöglich machen. Das Reinmenschliche des Käthchens hätte das Stock-

ritterliche des Wetter von Strahl besiegen, oder gar nicht damit in Verbindung gebracht werden müssen; es ist nicht bloß widerwärtig, denn dieß würde nur relativ geltend zu machen sein, nicht auf jedem Standpunct als Fehler erscheinen; es ist absolut widersinnig, daß Jenes auf Dieses, als ob es nur daraus hervorgehen könne, zurückgeführt, daß die Mutter zur Tochter herabgesetzt wird. Und das geschieht.

Vielleicht sollte ich diesem verneinenden Urtheil über das einzelne Stück einen Panegyricus auf den Verfasser zu meiner Verwahrung hinzufügen. Aber es giebt Geister von solcher Bedeutung, daß nur die Unverschämtheit oder die Dummheit sie zu loben wagt, Namen, die jedes ganz gehorsamste Adjectiv, das sich ihnen mit Räucherfaß und Fliegenwedel zur Seite stellen wollte, verzehren würden, wie das Feuer den Kranz, wenn Jemand die Abgeschmacktheit beginge, ihm einen aufzusetzen. Zu diesen rechne ich, — mit aller Achtung vor Goethes bekannten und relativ allerdings begründeten Ausstellungen sei es ausgesprochen, — Heinrich von Kleist. Ich werde nie zum Frühling sagen: Verzeihen sie, sie haben dort ein welkes Blatt! Oder zum Herbst: Nehmen sie es ja nicht übel, aber dieser Apfel ist nur zur Hälfte roth!

---

## 34.
## Schillers Briefwechsel mit Körner.
### Berlin. Verlag von Veit und Comp. 1847.
### 1848—1849.

### 1.
### Erster Theil.

Die Briefwechsel-Literatur, die früher kaum in den dürftigsten Anfängen vorhandene, häuft sich in Deutschland, und in der letzten Zeit ist neben manchem Bedeutenden auch viel Unbedeutendes erschienen; Einiges sogar, was offenbar nur der Adressen und Unterschriften wegen gedruckt worden ist. Die Kritik, die

dem Unkraut überall entgegentreten und es auch dann nicht schonen soll, wenn es auf Gräbern wuchert, hat das Recht, diese Literatur einer ernsten Prüfung zu unterziehen, keineswegs aber die Pflicht, die Pietät gegen die Todten auf Kosten der Lebendigen zu üben. Was dem Publicum vorgelegt wird, soll Gehalt haben, gleichgültig, ob es von den Autoren selbst ausgeht oder von ihren Testamentsvollstreckern; denn wenn jene schwach genug waren, die werthlosen Schnitzel und Abfälle ihrer geistigen Thätigkeit zur Veröffentlichung zu bestimmen, so sollen diese stark genug sein, sie zurück zu halten, und das eben so sehr im Interesse der Abgeschiedenen, als der Welt. Freilich ist aber auch kein Gehalt zu verlangen, als der specifische, den die Sphäre mit sich bringt, und worin dieser besteht, haben wir zu untersuchen. Er wird natürlich, je nachdem die Briefe von einem Manne der That oder einem des Gedankens, von einem Kriegführer und Staatsmanne oder einem Philosophen und Künstler ausgehen, ein verschiedenartiger sein. Er wird in dem einen Falle eine historische, in dem zweiten eine allgemein literairische Ausbeute gewähren, in beiden aber wird seine innere Bedeutung von den mehr oder minder tiefen Einblicken abhängen, die er uns in das eigentliche Verhältniß der Individuen zu ihren Leistungen und Lebensresultaten thun läßt. Was ein Staatsmann gewirkt und ein Held gethan, was ein Philosoph gedacht und ein Dichter geschaffen hat, weiß man allenfalls, wird als bekannt vorausgesetzt. Wie viel von diesem jedoch dem Individuum durch die Zeit, in die es fiel, abgedrungen oder aufgenöthigt wurde, und wie viel es der Zeit gab, weiß man nicht. Das aber erfährt man am Besten durch echte Briefe. Diese sind daher nicht nach ihrem anecdotischen oder ihrem Ideenreichthume abzuschätzen, sondern man hat sie darauf anzusehen, ob sie uns ringende und kämpfende Individuen vorführen oder fertige und abgeschlossene. Darnach bestimmt sich ihr Werth.

Wohl Keiner hat die kleine Biographie, die der Appellations-

rath Körner aufsetzte und mit der die Cotta'sche Buchhandlung alle Ausgaben der Schiller'schen Werke ausstattete, gelesen, ohne nach den zwischen Schiller und Körner gewechselten und dort hin und wieder citirten Briefen zu fragen. Die aus diesen Briefen, d. h. aus den Schiller angehörigen, mitgetheilten Fragmente trugen ein so characteristisches Gepräge und waren in ihrer Einfachheit so bedeutend, daß sie das größte Interesse erwecken und den lebhaftesten Wunsch, sie in ihrer Totalität kennen zu lernen, hervorrufen mußten. Dieser Wunsch hat nun endlich durch die uns jetzt zur Besprechung vorliegende Sammlung seine Befriedigung erhalten, und gewiß sind auch die gespanntesten Erwartungen, die sich an ihn knüpfen mogten, durch dieselbe noch übertroffen worden. Denn, wenn man auch voraus wissen konnte, daß der Schiller'sche Antheil an dieser Correspondenz die Ansprüche, die Schillers Name überall rege macht, nicht unerfüllt lassen würde, so war doch schwerlich Jeder darauf gefaßt, den trotz seiner Horen-Aufsätze und seines berühmten Sohnes immer im Hintergrunde der Literatur verloren stehen gebliebenen Körner fast eben so vortheilhaft, wie seinen großen Freund selbst, hervortreten zu sehen. Das ist aber der Fall, und dieser Briefwechsel ist daher in jedem Sinne als eine Bereicherung unserer Literatur zu bezeichnen.

Von den meisten Lesern wird nun wohl zunächst die Frage aufgeworfen werden, warum ein Briefwechsel, den die Kritik so hoch stellen muß, erst jetzt, volle 43 Jahre nach dem Tode Schillers, erscheint. Darauf giebt ein dem vierten Bande vorgedrucktes kurzes Vorwort der Verleger die Antwort, die ich hier um so weniger zurückhalten will, als sie mir jede Characteristik Körners erspart, da sie selbst eine solche ist. „Körner — heißt es dort — mogte sich nicht entschließen können, zu veröffentlichen, was als der beste Theil seines geistigen Lebens ihm an's Herz gewachsen war, und seine überlebende Frau ehrte das Gefühl des Hingeschiedenen. So fand sich das Manuscript des

Briefwechsels, vollständig geordnet, im Nachlasse Körners vor und ging in den Besitz seines Adoptivsohns, des Gutsbesitzers Ulrich in Steinbeck, über, der in richtiger Würdigung dessen, was der Eigenthümer eines solchen Schatzes der Nation schuldig sei, den Abdruck gestattete." Man sieht mit Rührung in ein wohlgeordnetes Gemüth hinein, und denkt mit Schaudern an einen modernen Literaten. Dort ein einfacher und dennoch so tief durchgebildeter Mann, der sich keusch mit dem Vermächtnisse des Genius in seine Kammer verschließt, um sich in den Weihestunden heiliger Einsamkeit daran zu erquicken und zu erbauen; hier ein hastiger Buchschreiber, der, wenn ein Schiller ihm eine Reihe von Mittheilungen über sein Innerstes gemacht hätte, sich versucht fühlen könnte, den Heros zu erschlagen, um nur zur Herausgabe zu gelangen. Mancher wird sagen: nun ja, es sind eben verschiedene Zeiten; ich aber bin der Ueberzeugung, es sind nur verschiedene Menschen. Es gab auch damals einen Böttticher, der Goethen, wenn ihm in der Erregung des Moments ein leidenschaftliches Wort über Herder entfahren war, ohne Zweifel einen Schlagfluß wünschte, um es schnell in Umlauf bringen zu können; es wird auch jetzt an einem Körner, an einer im würdigsten Sinne receptiven Natur nicht fehlen. Wenn aber eine solche der Gelegenheit, sich zu entwickeln, ermangeln, wenn es wahr sein sollte, was ein Freund einmal bei Gelegenheit dieses Briefwechsels gegen mich behauptete, daß die Dichter des Tags keine Briefe ähnlicher Art mehr schrieben, weil sie den Briefstoff gleich zu Aufsätzen und Journal-Artikeln verarbeiteten, so würde dieß nur beweisen, daß sie keine Dichter sind. Der Dichter kann der brieflichen Entäußerung seiner selbst durchaus nicht entbehren, er ist mit Nothwendigkeit auf sie hingewiesen, denn er befindet sich zu oft in jenem Dämmerzustande des Geistes, der so wenig ein völliges Beisichbehalten der aufsteigenden Gedanken und Bilder verträgt, als ein rückhaltloses Preisgeben derselben an die Welt, und dem nur der Brief, die Mittelstufe zwischen Monolog und

Production, entspricht. Wer diesen Zustand im Jahre 1848 nicht kennt, der würde ihn auch im Jahre 1789 nicht gekannt haben, und die Nachwelt wird ihn, und wenn er auch zu jeder Saison Dutzende von Trauer- und Lustspielen liefert, nicht als Dichter gelten lassen. Der Briefwechsel, der uns hier beschäftigt, spiegelt jenen Dämmerzustand auf das Treueste ab und entlehnt von ihm seinen höchsten Reiz. Er führt uns Schillers Hauptwerke als Embryonen vor, seine tiefsten philosophischen Ideen sogar hin und wieder in der Gestalt flüchtiger Aperçus. Wir sehen das werden und entstehen, was nun schon über ein halbes Jahrhundert als Gewordenes so mächtig auf Kunst und Literatur einwirkt. Eine Characteristik ist bei dem vorhandenen großen Reichthume schwer. Ich werde hauptsächlich die psychologische und die historische Seite hervorzuheben suchen.

Der erste Theil der Sammlung bringt die Briefe von 1784 bis 1788, und also auch die beiden ersten, die zwischen den Freunden ausgetauscht wurden. „In einer Zeit — schreibt Körner 1784 im Juni aus Leipzig — da die Kunst sich immer mehr zur feilen Sclavin reicher und mächtiger Wollüstlinge herabwürdigt, thut es wohl, wenn ein großer Mann auftritt und zeigt, was der Mensch auch jetzt noch vermag. Der bessere Theil der Menschheit, den seines Zeitalters ekelte, der im Gewühle ausgearteter Geschöpfe nach Größe schmachtete, löscht seinen Durst, fühlt in sich einen Schwung, der ihn über seine Zeitgenossen erhebt, und Stärkung auf der mühevollsten Laufbahn nach einem würdigen Ziele. Dann mögte er gern seinem Wohlthäter die Hand drücken, ihn in seinen Augen die Thränen der Freude und der Begeisterung sehen lassen — daß er auch ihn stärkte, wenn ihn etwa der Zweifel müde machte: ob seine Zeitgenossen werth wären, daß er für sie arbeitete. — Dieß ist die Veranlassung, daß ich mich mit drei Personen, die insgesammt werth sind, Ihre Werke zu lesen, vereinigte, Ihnen zu danken und zu huldigen. Zur Probe, ob ich Sie verstanden, habe ich ein Lied von Ihnen

zu componiren versucht. Außer der Art, die ich gewählt habe, gab es noch zwei: jede Strophe anders, oder wenigstens drei Melodien, für die erste und dritte, für die zweite und vierte und für die letzte. Aber Beides schien mir dem Character eines für sich bestehenden Liedes weniger angemessen. Abänderungen in Rücksicht auf Tempo, Tact, Stärke und Schwäche bleiben natürlicher Weise bei jeder Strophe nothwendig, und die angegebenen sind bloß die unentbehrlichsten.

„Wenn ich, obwohl in einem anderen Fache, als das Ihrige ist, werde gezeigt haben, daß auch ich zum Salze der Erde gehöre, dann sollen Sie meinen Namen wissen. Jetzt kann es zu Nichts helfen!“ Man sieht, es ging keine persönliche Bekanntschaft vorher; als nothdürftiges Surrogat schloß Körner sein Portrait bei und fügte das seiner Verlobten und noch zwei andere hinzu. Die Art, wie der verständige junge Mann sich dem Dichter, der seinen Enthusiasmus erregt hatte, nähert, ist eigentlich schwunghafter, als es in seinem Character lag; er scheint eben von den Räubern, vom Fiesko und Kabale und Liebe herzukommen; die Ausdrücke, deren er sich bedient, sind ihm in der Atmosphäre dieser Stücke angeflogen. Schiller antwortet erst am 7. December. „Nimmermehr — läßt er sich vernehmen — können Sie mir's verzeihen, meine Werthesten, daß ich auf Ihre freundschaftsvollen Briefe, auf Briefe, die so viel Enthusiasmus und Wohlwollen gegen mich athmeten, und von den schätzbarsten Zeichen Ihrer Güte begleitet waren, sieben Monate schweigen konnte. Ich gestehe es Ihnen, daß ich den jetzigen Brief mit einer Schaamröthe niederschreibe, welche mich vor mir selbst demüthigt, und daß ich meine Augen in diesem Moment, wie ein Feiger, vor Ihren Zeichnungen niederschlage, die über meinem Schreibtische hangen, und in dem Augenblicke zu leben und mich anzuklagen scheinen. Gewiß, meine vortrefflichen Freunde und Freundinnen, die Beschämung und die Verlegenheit, welche ich gegenwärtig leide, ist Rache genug. Nehmen Sie keine andere

mehr. Aber erlauben Sie mir nur einige Worte — nicht um diese unerhörte Nachlässigkeit zu entschuldigen, nur sie Ihnen einigermaßen begreiflich zu machen.

„Ihre Briefe, die mich unbeschreiblich erfreuten und eine Stunde in meinem Leben auf das Angenehmste aufgehellt haben, trafen mich in einer der traurigsten Stimmungen meines Herzens, worüber ich Ihnen in Briefen kein Licht geben kann. Meine damalige Gemüthsfassung war diejenige nicht, worin man sich solchen Menschen, wie ich Sie mir denke, gern zum ersten Male vor's Auge bringt. Ihre schmeichelhafte Meinung von mir war freilich nur eine angenehme Illusion — aber dennoch war ich schwach genug, zu wünschen, daß sie nicht allzu schnell aufhören mögte. Darum, meine Theuersten, behielt ich mir die Antwort auf eine bessere Stunde vor — auf einen Besuch meines Genius, wenn ich einmal, in einer schöneren Laune meines Schicksals, schöneren Gefühlen würde geöffnet sein. Diese Schäferstunden blieben aus, und in einer traurigen Stufenreihe von Gram und Widerwärtigkeit vertrocknete mein Herz für Freundschaft und Freude. Unglückselige Zerstreuungen, deren Andenken mir in diesem Augenblicke noch Wunden schlägt, löschten diesen Vorsatz nach und nach in meinem harmvollen Herzen aus. Ein Zufall, ein wehmüthiger Abend erinnert mich plötzlich wieder an Sie und mein Vergehen; ich eile an den Schreibtisch, Ihnen, meine Lieben, diese schändliche Vergessenheit abzubitten, die ich auf keine Weise aus meinem Herzen mir erklären kann. Wie empfindlich mußte Ihnen der Gedanke sein, einen Menschen geliebt zu haben, der fähig war, Ihre zuvorkommende Güte so, wie ich, zu beantworten! Wie mußten Sie sich eine That reuen lassen, die Sie an dem Undankbarsten auf dem Erdboden verschwendeten! — Aber nein. Das letztere bin ich niemals gewesen, und habe schlechterdings keine Anlage es zu sein. Wenn Sie nur wenige Funken von der Wärme übrig behielten, die Sie damals gegen mich hegten, so fordere ich Sie auf, mein Herz auf die strengsten

Proben zu setzen, und mich diese bisherige Nachlässigkeit auf alle Arten wieder ersetzen zu lassen.

„Und nun genug von einer Materie, wobei ich eine so nachtheilige Rolle spiele.

„Wenn ich Ihnen bekenne, daß Ihre Briefe und Geschenke das Angenehmste waren, was mir — vor und nach — in der ganzen Zeit meiner Schriftstellerei widerfahren ist, daß diese fröhliche Erscheinung mich für die mancherlei verdrießlichen Schicksale schadlos hielt, welche in der Jünglingsepoche meines Lebens mich verfolgten — daß, ich sage nicht zu viel, daß Sie, meine Theuersten, es sich zuzuschreiben haben, wenn ich die Verwünschung meines Dichterberufes, die mein widriges Verhängniß mir schon aus der Seele preßte, zurücknahm, und mich endlich wieder glücklich fühlte; — wenn ich Ihnen dieses sage, so weiß ich, daß Ihre gütigen Geständnisse gegen mich Sie nicht gereuen werden. Wenn solche Menschen, solche schöne Seelen den Dichter nicht belohnen, wer thut es denn?

„Ich habe nicht ohne Grund gehofft, Sie dieses Jahr noch von Angesicht zu Angesicht zu sehen, weil es im Werke war, daß ich nach Berlin gehen wollte. Die Dazwischenkunft einiger Umstände macht diesen Vorsatz wenigstens für ein Jahr rückgängig; doch könnte es kommen, daß ich auf der Jubilatemesse Leipzig besuchte. Welche süße Momente, wenn ich Sie da treffe, und Ihre wirkliche Gegenwart auch sogar die geringste Freudenerinnerung an Ihre Bilder verdunkelt! — Minna und Dora werden es wohl geschehen lassen müssen, wenn sie mich bei meinen neueren poetischen Idealen über einem kleinen Diebstahl an ihren Umrissen ertappen sollten.

„Ich weiß nicht, ob Sie, meine Werthesten, nach meinem vergangenen Betragen mich noch der Fortsetzung Ihres Wohlwollens und eines ferneren Briefwechsels würdig halten können, doch bitte ich Sie mit aller Wärme, es zu thun. Nur eine engere Bekanntschaft mit mir und meinem Wesen kann Ihnen vielleicht

einige Schatten derjenigen Ideen zurückgeben, die Sie einst von mir hegten, und nunmehr unterdrückt haben werden. Ich habe wenig Freuden des Lebens genossen, aber (das ist das Stolzeste, was ich über mich aussprechen kann) diese wenigen habe ich meinem Herzen zu danken.

„Hier erhalten Sie auch etwas Neues von meiner Feder, die Ankündigung eines Journals. Auffallen mag es Ihnen immer, daß ich diese Rolle in der Welt spielen will; aber vielleicht söhnt die Sache selbst Sie wieder mit Ihrer Vorstellung aus. Ueberdem zwingt ja das deutsche Publicum seine Schriftsteller, nicht nach dem Zuge des Genius, sondern nach Speculationen des Handels zu wählen. Ich werde dieser Thalia alle meine Kräfte hingeben, aber das läugne ich nicht, daß ich sie (wenn meine Verfassung mich über Kaufmannsrücksichten hinwegsetzte) in einer anderen Sphäre würde beschäftigt haben.

„Wenn ich nur in einigen Zeilen Ihrer Verzeihung gewiß geworden bin, so soll diesem Briefe auf das schleunigste ein zweiter folgen. Frauenzimmer sind sonst unversöhnlicher, als wir, also muß ich den Pardon von solchen Händen unterschrieben lesen!“

Gewiß war die Entschuldigung seines allerdings auffallend langen Stillschweigens nicht aus der Luft gegriffen; ein Dichter, wie er, kann nicht heucheln und mag nicht klagen, er bleibt lieber stumm, als daß er sich der Gefahr aussetzte, eine fremde Existenz durch die seinige zu verfinstern, oder die seinige in einem freundlicheren Lichte darzustellen, als sich mit der Wahrheit verträgt. Die Verzeihung wird daher auch unweigerlich gewährt; nun aber schüttelt Körner sogleich alles Phrasenhafte ab und zeigt sich klar und nüchtern, wie er es seinem innersten Wesen nach ist. „Die erste Absicht unserer Briefe an Sie — schreibt er — ist nunmehr erreicht. Wir wissen, daß unsere Aeußerungen den Eindruck auf Sie gemacht haben, den wir wünschten, und nun könnten wir unseren Briefwechsel schließen.

Soll er fortgesetzt werden, so müssen wir Freunde sein, sonst hat er für beide Theile in der Folge mehr Beschwerliches, als Anziehendes. Wir wissen genug von Ihnen, um Ihnen nach Ihrem Briefe unsere ganze Freundschaft anzubieten; aber Sie kennen uns noch nicht genug. Also kommen Sie selbst sobald, als möglich, dann wird sich manches sagen lassen, was sich jetzt noch nicht schreiben läßt. Es schmerzt uns, daß ein Mann, der uns so theuer ist, Kummer zu haben scheint. Wir schmeicheln uns, ihn lindern zu können, und dieß macht uns Ihre Freundschaft zum Bedürfniß." Dieser rasche Uebergang von der respectvollen Verbeugung zum herzhaften Händedruck ist nur wohlthuend. Schillern gelingt er nicht ganz so gut; seiner langen Antwort vom 10. Februar 1785 fehlt das Natürliche. „Wenn Sie zuweilen — heißt es unter Anderem — mitten unter den berauschenden Zerstreuungen Ihres Lebens von einer plötzlichen Wehmuth überrascht werden, die Sie nicht gleich erklären können; so wissen Sie von jetzt an, daß in der Minute Schiller an Sie gedacht hat — dann hat sich mein Geist bei Ihnen gemeldet." Er fühlt das Uebertriebene selbst und recensirt sich. „Dieser Eingang, fürchte ich, wird einer Schwärmerei gleicher sehen, als meiner wahren Empfindung, und doch ist er ganz, ganz Stimmung meines Gefühls!" Dessen ungeachtet fällt er gleich wieder in denselben Ton zurück. Aber dann bringt es sein Herz zu einer Eruption, und es kommt die vortreffliche Stelle: „Wenn Sie mit einem Menschen vorlieb nehmen wollen, der große Dinge im Herzen herumgetragen und kleine gethan hat; der bis jetzt nur aus seinen Thorheiten schließen kann, daß die Natur ein eigenes Project mit ihm vor hatte; der in seiner Liebe schrecklich viel fordert und bisher noch nicht einmal weiß, wie viel er leisten kann; der aber etwas anderes mehr lieben kann, als sich selbst, und keinen nagenderen Kummer hat, als daß er das so wenig ist, was er so gern sein mögte — wenn Ihnen ein Mensch, wie dieser, lieb und theuer werden kann, so ist unsere

Freundschaft ewig, denn ich bin dieser Mensch. Vielleicht, daß Sie Schillern noch eben so gut sind, wie heute, wenn Ihre Achtung für den Dichter schon längst widerlegt sein wird." Weiter folgt dann das erschütternde Geständniß: „Bei Ihnen will ich, werde ich Alles doppelt, dreifach wieder sein, was ich ehemals gewesen bin, und mehr, als das Alles, o meine Besten, ich werde glücklich sein. Ich war's noch nie. Weinen Sie um mich, daß ich ein solches Geständniß thun muß. Ich war noch nicht glücklich, denn Ruhm und Bewunderung und die ganze übrige Begleitung der Schriftstellerei wägen auch nicht Einen Moment auf, den Freundschaft und Liebe bereiten — das Herz darbt dabei." Und die naive Erklärung, daß er alle seine Verhältnisse in Mannheim, wo er damals lebte, aufgegeben und sich zur Reise nach Leipzig entschlossen hat, weil er ahnt, daß ihm dort „etwas Großes, etwas Unaussprechlich-Angenehmes" aufgehoben sein muß. Der Brief ist durch die Form fast noch merkwürdiger, als durch den Inhalt. Ueberall die hohle Geschraubtheit des Jahrhunderts, die dadurch poetisch zu werden glaubt, daß sie für triviale Gedanken unerhörte Ausdrücke erfindet. Zwischendurch aber ein Aufblitzen der großen Schiller'schen Individualität, das sich immer zur rechten Zeit einstellt, wenn eben der Widerwille aufsteigen will. Man wird an Klopstock und seinen Kreis erinnert; man denkt an Gleims Tafel, die er bei einer Quelle anbringen ließ, weil der Hamburger Barde daraus getrunken hatte; an Metas Jubelbrief über „eine gute That," weil es ihr gelungen war, einen Kupferstecher, der nach England ging, zur Portraitirung Richardsons zu überreden. Man fühlt jedoch zugleich, daß der närrische Purpurmantel des alten Königs zu Windeln für den neuen verschnitten worden ist, und bleibt guter Dinge.

Ich habe die ersten Briefe, die das ganze Freundschaftsverhältniß begründeten, mit einiger Vollständigkeit mittheilen zu müssen geglaubt; von jetzt an kann ich mich kürzer fassen. Körner

schüttet zunächst gegen Schiller sein Herz aus. Er ist glücklich, und weil er glücklich ist, will er Gutes wirken. Das wollten sie zur Zeit des Herder'schen Humanismus Alle, so wie sie seit Byron Alle an der Vernichtung unserer „schlechten“ Welt arbeiten, sie in den Grund bohren mögten. Ueber das Wie ist er aber im Unklaren. Die Rechte hat er studirt, weil er die Theologie wegen der ihm frühzeitig eingeimpften philosophischen Zweifel nicht studiren konnte, und die Medicin wegen des ihn abstoßenden Thuns und Treibens eines practischen Arztes nicht studiren mogte. Jurist ist er also geworden, aber freilich nur, weil er doch Etwas werden mußte, denn die „willkürlichen“ Sätze, die den positiven Schatz der Jurisprudenz ausmachen, widerten ihn an. Philosophirt hat er inzwischen auch, die Naturwissenschaften hat er ebenfalls aufgenommen, er ist sogar gereis't und treibt Musik. So weit gleicht er einem unserer modernen jungen Männer bis auf's Haar, ist mit Talenten und Fähigkeiten besetzt, wie ein Tannapfel mit Spitzen. Aber nun kommt der Unterschied. In früher Jugend ist ihm der Gedanke eingeprägt worden, der Künstler arbeite nur für das Vergnügen, und erst später hat er sich zu der Anschauung erhoben, daß „die Kunst nichts Anderes sei, als das Mittel, wodurch eine Seele besserer Art sich anderen versinnliche“. Nun hätte er sich denn gern der Kunst widmen mögen, aber — „Jetzt fehlt mir's nicht an Lust zu eigener Arbeit von dieser Gattung, aber an Hoffnung des Erfolges; nicht an leisen Ahnungen glücklicher Ideen, aber an Vermögen sie darzustellen. Jeder große Künstler muß mit unumschränkter Macht über den Stoff herrschen, aus dem er seine Welten schafft, oder wodurch sich sein Genius verkörpert. Er spricht, so geschieht's, er gebeut, so steht es da. Wehe dem, der noch mit widerspänstigen Elementen zu kämpfen hat, wenn ihn eine begeisternde Idee durchglüht! — Hätte ich mich frühe der Musik ganz gewidmet, so würde ich Etwas darin geleistet haben. Jetzt fühle ich zu sehr, was mir noch vom Studium darin fehlt,

um das Ideal zu erreichen, wonach ich streben würde. Und nachholen läßt sich dieß nicht, wenigstens nicht beiläufig!" Darin sind die Modernen nicht so gewissenhaft. Das Leisten ist freilich in Kunst und Wissenschaft um Nichts leichter geworden, aber da die Einsicht in das Echte niemals weit verbreitet sein kann, so greifen sie, um ihre Pfuschereien in die Höhe zu bringen, zu dem Mittel, die Meisterwerke und die strengen Principien, wonach sie gearbeitet werden, herabzusetzen, und erreichen natürlich ihren Zweck, da, wenn die neun Musen einmal für Fischweiber gelten, die Fischweiber natürlich als Musen figuriren können. In einem Puncte ist jedoch Körner ihnen gleich, darin, daß er, wie sie es auch gern zu thun pflegen, auf äußere Umstände schiebt, was innere Gründe hat. Wäre er für die Kunst bestimmt gewesen, so hätte ihm die Erziehung nie einen falschen Begriff von der Kunst aufzudringen vermogt, er hätte den wahren mit auf die Welt gebracht. Daran kann man nicht oft genug erinnern. Schiller antwortet dem Schwankenden, dem in der Irre hin und her Taumelnden vortrefflich. „Danken Sie dem Himmel — sagt er — für Ihr Talent zur Begeisterung!" — Damit traf er den Nagel auf den Kopf, das war Körners, das ist aller Menschen, die ihm ähnlich sind, eigentlichster Besitz. Der Begeisterte ist genial im Genießen; er kommt nicht in Gefahr, den Becher mit Wein auszuspülen und dann mit Wasser zu füllen, aus der Poesie das allerdings auch vorhandene, aber hier nicht in's Gewicht fallende Verstandes-Moment hervorzuklauben und das Uebrige höchstens mit in den Kauf zu nehmen. Das fühlte Körner auch, und in seinem nächsten Briefe weiß er auf einmal, was er will. Er denkt an eine Geschichte der ausgearteten Cultur und an eine Simplificirung der Jurisprudenz. So war's recht. Keine Spur von der heillosen Kleinkinderlogik: weil ich die Sonne nicht von ihren Flecken befreien kann, so bedank' ich mich, Lichter zu putzen! Er entschloß sich kurz und gut, das, was er an allgemeiner Bildung erworben hatte, auf den ihm für seine specielle

Thätigkeit angewiesenen Berufskreis anzuwenden, und er that wohl daran. Man folgt ihm mit Lust auf seinem Wege, denn man sieht, daß der Weg nicht in's Wüste und Leere führt. Uebrigens dringt er in diesem Briefe auch auf das Du zwischen Schiller und ihm; er kann nicht länger Sie sagen. Nun endlich sehen sich die Freunde von Angesicht zu Angesicht, und Schiller schreibt Briefe aus Gohlis, aus jenem Gohlis, wo das Lied an die Freude entstand. Exaltation über Exaltation, aber nicht mehr ohne Wurzel und Kern, also auch nicht ohne Resultat. „Bester Freund — heißt es am 3. Juli 1785 — der gestrige Tag, der zweite des Julius, wird mir unvergeßlich bleiben, so lange ich lebe. Gäbe es Geister, die uns dienstbar sind und unsere Gefühle und Stimmungen durch eine sympathetische Magie fortpflanzen und übertragen, Du hättest die Stunde zwischen halb acht und halb neun Vormittags in der süßesten Ahnung empfinden müssen. Ich weiß nicht mehr, wie wir eigentlich darauf kamen, von Entwürfen für die Zukunft zu reden. Mein Herz wurde warm. Es war nicht Schwärmerei, — philosophisch-feste Gewißheit war's, was ich in der herrlichen Perspective der Zeit vor mir liegen sah. Mit welcher Beschämung, die nicht niederdrückt, sondern männlich emporrafft, sah ich rückwärts in die Vergangenheit, die ich durch die unglücklichste Verschwendung mißbrauchte. Ich fühlte die kühne Anlage meiner Kräfte, das mißlungene (vielleicht große) Vorhaben der Natur mit mir. Eine Hälfte wurde durch die wahnsinnige Methode meiner Erziehung und die Mißlaune meines Schicksals, die zweite und größere aber durch mich selber zernichtet. Tief, bester Freund, habe ich das empfunden, und in der allgemeinen feurigen Gährung meiner Gefühle haben sich Kopf und Herz zu dem herkulischen Gelübde vereinigt — die Vergangenheit nachzuholen und den edlen Wettlauf zum höchsten Ziele von vorn anzufangen." Hieher schau', deutsche Jugend, das thu deinem Lieblingsdichter nach! Es ist gewiß, daß die bedeutendere Kraft sich leichter ver-

irrt, als die geringere, weil sie länger, als diese, mit sich selbst in Zwiespalt bleibt, weil sie der niedern Sphäre, in der sich Tausende mit Behagen bewegen, oft schon entwachsen ist, ohne für die höhere noch völlig reif zu sein. Das ist der Zustand, in welchem Jeder den Faust, oder vielmehr den Vater desselben, den Hamlet, auf seine eigene Hand durchspielt, und es hat wirklich nicht so viel zu sagen, als besorgte Mütter glauben, wenn der Sohn Monate lang am Hörsaal vorbeischleicht und in's Kaffeehaus hineinschlüpft. Nur muß der junge Mensch sich freilich nicht einbilden, er sei deswegen dem Schöpfer des Hamlet gleich und ein großer Mann geworden, weil er ihm nachfühlen, weil er Sonne, Mond und Sterne allenfalls auch einmal für ein bloßes Feuerwerk halten kann. Er muß den Zustand selbst nicht für eine That nehmen, sondern die That, wie tief er auch hinein gerathen, wie lange er auch darin verharren mag, stets in die Ueberwindung desselben setzen, sonst ist er verloren, sonst kann er Gefahr laufen, einen Grabbe und einen Shakespeare mit einander zu verwechseln, den Gräuel der Verwesung mit der Welt des Lichts, zu der allerdings auch der Kirchhof gehört. Er arbeite, sei es Anfangs auch ohne Freude; die Freude wird schon kommen, denn der Moment wird nicht ausbleiben, wo er sich plötzlich im „wüsten Garten" als gesundes Kraut fühlt und sich im Stande sieht, den Prinzen Hamlet und seine ganze Sippschaft in die Cur zu nehmen. — Der nämliche Brief läßt auch einen Einblick thun in die Buchhändlerverhältnisse jener Zeit. „S. und G. haben die Indiscretion gegen mich gehabt, meinen Fiesko, ohne mir nur ein Wort zu gönnen, neu auflegen zu lassen, nachdem die erste Edition vergriffen war — und G. trieb es so weit, daß ich einige Exemplare, die ich zu meinem Gebrauche aus seiner Handlung nahm, bezahlen mußte. Dieser niederträchtige Zug hebt alle meine Verbindlichkeit gegen diese Buchhandlung auf, und ich bin vollkommen berechtigt, selbst eine neue Auflage meiner Stücke zu veranstalten. Mehrere Gründe sind es, die

mich dazu bewegen. Erstlich bin ich es meiner schriftstellerischen Ehre schuldig, die Plümike'sche Verhunzung meiner Stücke wieder gut zu machen. Zweitens weiß das Publicum, daß ich mit meinem Fiesko große Veränderungen vorgenommen habe, welche noch nicht im Druck erschienen sind. Drittens kann ich voraussetzen, daß eine durchgängige correctere Behandlung der Räuber und des Fiesko dem Publicum interessant und für meinen Namen von wichtigen Folgen sein werde; und dann bin ich viertens gesonnen, zu den Räubern einen Nachtrag in einem Acte: Räuber Moors letztes Schicksal, herauszugeben, wodurch das Stück neuerdings in Schwung kommen soll. Die Ausgabe müßte auch alle äußerliche Verschönerung haben, und es ist keine Frage, daß die Speculation einschlagen werde." Das Alles hat sich bis auf den heutigen Tag wohl wenig verändert, wird aber jetzt ohne Zweifel eine andere Gestalt gewinnen; seit der Wiener und Berliner März-Revolution läßt sich mit Sicherheit darauf rechnen. Der berühmteste Schriftsteller war einmal ein unberühmter und mußte zufrieden sein, unter welchen Bedingungen es auch immer sei, für die Sachen, die ihn berühmt machen sollten, einen Verleger aufzutreiben. Dieser Verleger hätte ihn vielleicht schnöde abgewiesen, wenn er sich durch contractliche Stipulationen die Zukunft hätte sichern wollen, und es wäre doch arg, wenn der Mann bloß deswegen, weil nicht geschah, was der Natur der Sache nach nicht geschehen konnte, um einen Spottpreis bleibende Werke der Literatur als ewiges Eigenthum an sich gebracht hätte. Es ist rührend, den armen Schiller auch einmal im Buchhändlersinn speculiren zu sehen: die Noth mußte groß sein, die ihm einen solchen Plan und den Gedanken an ein kaufmännisches Ausbeuten der letzten Schicksale Räuber Moors abdringen konnte. Körner dagegen sah den Freund nicht sobald in Verlegenheit, als er sich auch glücklich pries, ihm heraushelfen zu können; er machte augenblicklich den Zahlmeister der deutschen Nation, wie Frau von Wolzogen früher aus ihrem Gütchen

Bauerbach ein vorläufiges Prytaneum gemacht hatte, und das Vorschießen war seitdem Jahre lang sein gern geübtes Amt. Schiller greift auch sogleich herzhaft zu, und seine Existenz ist denn einstweilen auch nach dieser Seite hin geordnet. Sehr schön sagt er in seiner Antwort: „Ich hätte ja zu mir selbst sagen können: Dein Freund kann unmöglich einen größeren Werth in seine Glücksgüter setzen, als in sein Herz, und sein Herz gab er dir ja schon. Ich hätte mir selbst sagen sollen: Derjenige Mensch, der gegen deine Fehler und Schwächen so duldend war, wird es noch mehr gegen dein Schicksal sein. Warum sollte er dir Blößen von dieser Art zum Verbrechen machen, da er dir jene vergab!“ Und: „Werde ich das, was ich jetzt träume, wer ist glücklicher, als du?“ S. 46, in dem Briefe, den Schiller seinem Freunde an dessen Hochzeitstage schrieb, kommt eine Stelle vor, bei der Gustav Schwab aufgejauchzt haben wird: „An dem Morgen des Tags, der Euch gränzenlos glücklich macht, bete ich freudiger zu der Allmacht!“ „Seht Ihr — wird der Verfasser der populairsten Schiller-Biographie seinen Recensenten zurufen — seht Ihr, wie richtig ich meinen Helden aufgefaßt hatte, als ich mich niedersetzte, ihn zu zeichnen? Ein Christ war er, trotz seiner Götter Griechenlands, ja trotz seiner philosophischen Aufsätze. Diese meinte er eben, wenn er seine schönsten Sünden verfluchte. Er betete, giebt's einen besseren Beweis?“ Ich gönne ihm seine Freude, muß aber protestiren und mich überhaupt bei dieser Gelegenheit gegen die Logik, mit der Schwab in seiner Biographie die religiöse Frage in Bezug auf Schiller abmacht, entschieden aussprechen; sie hinkt gar zu kläglich auf ihren hölzernen etymologischen Füßen einher und wird durch den flüchtigsten Hinweis auf die Beschaffenheit der unter dem beständigen Einflusse christlicher Institutionen ausgebildeten Sprache entkräftet. Man ist darum noch kein orthodoxer Gläubiger, weil man helf Gott! sagt, wenn der Nachbar nies't. Der Grund bedeutet nicht viel mehr, als der S. 67 aus Schillers Sollicitation um einen

Leipziger Stollen zur Feier der Weihnacht allenfalls zu abstrahirende. S. 72 ist endlich einmal ausdrücklich vom Karlos die Rede, der damals entstand; bis dahin wird immer nur im Allgemeinen von Arbeiten gesprochen. „Willst Du wissen — heißt es — wie weit ich in meiner Arbeit gekommen bin? Mitten in der letzten Scene des Marquis mit der Königin, die Du ja kennst. Jetzt fängt es an sehr interessant zu werden, aber ich zweifle, ob meine Ausarbeitung nicht unter, tief unter meinem Ideale und dem Interesse der Situation bleiben wird. Noch habe ich keinen Pulsschlag dieser Empfindungen, von denen ich eigentlich bei dieser Arbeit durchdrungen sein sollte. Ich habe keine Zeit, sie abzuwarten. Wissentlich muß ich mich übereilen — Dein Herz wird kalt bleiben, wo Du die höchste Rührung erwartet hättest. Hier und da ein Funke unter der Asche, und das ist Alles!“ Interessanter Ausdruck einer Gemüths-Situation, in die nur ein Dichter hinein gerathen kann, und an der sich schärfer, wie an irgend einer, die Differenz veranschaulichen läßt, die zwischen der Dichterkraft, als solcher, und dem allgemeinen geistigen Vermögen, dessen specifischer Ausfluß sie ist, wie jede andere, besteht. Der Dichter weiß oft sehr gut, was er machen soll, und kann es doch nicht machen; er hat alle Elemente beisammen, aber sie wollen nicht in einander aufgehen, und wenn er sich zwingt, d. h. wenn er als Geist auszuführen sucht, was er als Dichter nicht auszuführen vermag, so wird er immer etwas Vernunftgemäßes, dem Gesetz des zureichenden Grundes nicht Widersprechendes, zugleich aber auch etwas Kaltes, Unlebendiges hervorbringen, das kein Herz ergreift und keine Phantasie entflammt. Da nur wenig Dichter streng genug gegen sich selbst sind, um von den ihnen kommenden Ideen diejenigen, die sich entweder überhaupt nicht, oder doch nicht sogleich poetisch gestalten und darstellen lassen wollen, ganz und gar zu unterdrücken, so ist es natürlich, daß uns eben so oft ein poetischer Gehalt in prosaischer Form geboten wird, als uns ein prosaischer

Gehalt in poetischer Form, ein Zeitungsartikel z. B. in Reimen, entgegentritt. Goethe in seinen späteren Werken, in den Wanderjahren und im zweiten Theile des Faust, zeigt am besten, was dabei herauskommt. S. 79, der Curiosität wegen werde es bemerkt, rühmt Schiller eine Blumauer'sche Ode an den Nachtstuhl und findet sie ganz charmant. Da muß sein hoher Geist in einer äußerst milden Stimmung gewesen sein; später verdammte er den guten Blumauer, so tief er verdammt werden konnte, und fand sogar an dem in manchem Betracht doch einzigen Thümmel kaum noch eine genießbare Seite heraus. Ein Aufenthalt auf dem Lande bei schlechtem Wetter zwingt den Dichter, sich durch Springen im Zimmer Motion zu machen; das Haus zittert dabei, und der Wirth fragt erschrocken, was er befiehlt. Das ist auch eine überraschende Situation. S. 94, aus einem Briefe von Körner, erfährt man, daß der Verfasser der Räuber und des Fiesko keine Zeitungen lies't; Körner theilt ihm dafür einige politische Neuigkeiten mit, sie betreffen Neckers Exil und Calonnes Entlassung, also die nächsten Vorboten der französischen Staatsumwälzung. Ein Brief vom 23. Juli 1787 zeigt uns den Dichter auf einmal, ohne daß vorher auch nur von der Reise die Rede gewesen wäre, in Weimar, und führt uns in sein indefinibles, weil unklar bleibendes Verhältniß zu Charlotte von Kalb ein. Er bezeichnet sie als eine „große, sonderbare weibliche Seele die einem größern Geist, als dem seinigen, zu schaffen geben könne". Dann kommt es zu Besuchen bei Wieland, Herder, der Herzogin Mutter u. s. w., und wir erhalten eine köstliche Gallerie von Miniatur-Bildern, die freilich nicht immer mit den in unsern Literaturgeschichten ausgehängten übereinstimmen. Zuerst tritt uns der alte, gute Wieland entgegen, der Schillern schon bei der ersten Zusammenkunft langweilt, der heute warm ist, morgen wieder kalt, und dessen ganzes Leben in raschen und unvermittelten Umsprüngen besteht. Dann erscheint Herder, der von Schiller „nichts weiß, als daß er für etwas gehalten wird";

der einen Tyrannen, den Herzog von Würtemberg, mit „Tyrannenhaß" haßt; der Goethe mit „Leidenschaft, mit einer Art von Vergötterung" liebt, und überhaupt nur hassen oder lieben kann. Ich glaube, Herder ist durch diese wenigen Worte besser characterisirt, als durch die zweibändige Biographie seiner Frau. Possirlich taucht Vulpius auf; er will das Glück haben, den Herrn Rath Schiller zu sehen, und nimmt es, trotz seines weit und breit renommirten Rinaldo Rinaldini, nicht übel, ihm nicht bekannt zu sein. Nun kommt die Herzogin Mutter an die Reihe, die Schillern durchaus nicht gefällt. Desto mehr ist er während der Vorstellung mit sich selbst zufrieden; man sieht, seine Verbeugungen sind ihm geglückt, er staunt über seinen eigenen Anstand. Das Resultat der ersten Tage des Aufenthalts in Weimar ist erhöhtes Selbstvertrauen. „Die nähere Bekanntschaft mit diesen Weimar'schen Riesen hat meine Meinung von mir selbst verbessert!" So erging es später auch Jean Paul. Freilich war Goethe nicht dort, sondern in Italien, aber er wird gelegentlich von seinen Freunden gemalt, mitunter sogar in effigie von ihnen gehenkt, dermalen mit Ausnahme Herders, desselben Herders, der ihn nachher für eine Wolfsnatur erklärte. Im Ganzen hat man einen Eindruck, als ob man mit dem einen Auge den Sonnenuntergang sähe, mit dem andern den Sonnenaufgang. Am 8. August 1787 schreibt Schiller: „Deinen Brief vom 2. August habe ich erhalten, er versetzte mich wieder ganz zu Euch, und das war meine wohlthätigste Empfindung seit langer Zeit. Es giebt für mich kein gewisseres und kein höheres Glück in der Welt mehr, als der vollständige Genuß unserer Freundschaft, die ganze unzertrennbare Vermengung unseres Daseins, unserer Freuden und Leiden. Wir haben dieses Ziel noch nicht erreicht, aber ich denke, wir sollen es noch erreichen. Welchen Weg ich dazu einschlagen werde, wird der Gegenstand meiner folgenden Briefe sein. Ich bin darüber mit mir einig, aber ich muß Dir's und den Anderen erst abgewinnen, wenn

ich meine Ideen Euch mittheilen darf. Der Anfang und der Umriß unserer Verbindung war Schwärmerei, und das mußte er sein; aber Schwärmerei, glaube mir's, würde auch nothwendig ihr Grab sein. Jetzt muß ein ernsthafteres Nachdenken und eine langsame Prüfung ihr Consistenz und Zuverlässigkeit geben. Jedes unter uns muß dem Interesse des Ganzen einige kleine Leidenschaften abtreten, und eine herzliche Liebe für Jedes unter uns muß in uns Allen die erste und die herrschende sein. Seid Ihr hierin mit mir einig? Wohl. So versichere ich Euch, daß es die Grundlage aller Vorkehrungen sein wird, die ich jetzt für mein künftiges Leben treffe, und davon für jetzt genug." Das sind köstliche, gar nicht genug zu beherzigende Worte. Die wenigsten Menschen haben von einem wahren Freundschaftsverhältniß einen Begriff. Sie sehen nicht ein, daß ein solches Verhältniß eine Aufgabe ist, die von beiden Seiten mit Ernst und Anstrengung gelöſ't sein will, und daß es, statt im Genuß, in gemeinschaftlicher Thätigkeit, im gemeinschaftlichen Streben nach einem gleichen, aber auf doppeltem Wege von zwei, trotz aller Sympathie von einander verschiedenen Individuen zu erreichenden Ziel eine feste Basis haben muß, wenn es dauern soll. Sie finden sich darum immer in ihren Erwartungen getäuscht und oft am bittersten, wenn sie an den rechten Mann gerathen, denn dieser erkennt bald, daß sie nicht das Rechte von ihm wollen; sie aber, stolz auf ihr von Empfindungen strotzendes Herz, begreifen nicht, daß zwischen dem Stehenden und dem Gehenden so wenig ein Bund möglich ist, wie zwischen dem Todten und dem Lebendigen. „Kannst Du mir glauben, lieber Körner — heißt es in demselben Brief dann weiter — daß es mir schwer — ja beinahe unmöglich fällt, Euch über Charlotte zu schreiben? Und ich kann Dir nicht einmal sagen, warum. Unser Verhältniß ist — wenn Du diesen Ausdruck verstehen kannst — wie die geoffenbarte Religion, auf den Glauben gestützt. Die Resultate langer Prüfungen, langsamer Fortschritte

des menschlichen Geistes sind bei dieser auf eine mystische Weise avancirt, weil die Vernunft zu langsam dahin gelangt sein würde. Derselbe Fall ist mit Charlotten und mir. Wir haben mit der Ahnung des Resultates angefangen, und müssen jetzt unsere Religion durch den Verstand untersuchen und befestigen. Hier, wie dort, zeigen sich also nothwendig alle Epochen des Fanatismus, Skepticismus, des Aberglaubens und Unglaubens, und dann wahrscheinlich am Ende ein reiner und billiger Vernunftglaube, der der allein seligmachende ist. Es ist mir wahrscheinlich, daß der Keim einer unerschütterlichen Freundschaft in uns Beiden vorhanden ist, aber er wartet noch auf seine Entwickelung. In Charlottens Gemüth ist übrigens mehr Einheit, als in dem meinigen, wenn sie schon wandelbarer in ihren Launen und Stimmungen ist. Lange Einsamkeit und ein eigensinniger Hang ihres Wesens haben mein Bild in ihrer Seele tiefer und fester gegründet, als bei mir der Fall sein konnte mit dem ihrigen.

„Ich habe Dir nicht geschrieben, welche sonderbare Folge meine Erscheinung auf sie gehabt hat. Vieles, was sie vorbereitete, kann ich jetzt auch nicht wohl schreiben. Sie hat mich mit einer heftigen, bangen Ungeduld erwartet. Mein letzter Brief, der ihr meine Ankunft gewiß versicherte, setzte sie in eine Unruhe, die auf ihre Gesundheit wirkte. Ihre Seele hing nur noch an diesem Gedanken — und als sie mich hatte, war ihre Empfänglichkeit für Freude dahin. Ein langes Harren hatte sie erschöpft, und Freude wirkte bei ihr Lähmung. Sie war fünf, sechs Tage nach der ersten Woche meines Hierseins fast jedem Gefühle abgestorben, nur die Empfindung dieser Ohnmacht blieb ihr, und machte sie elend. Ihr Dasein war nur noch durch convulsivische Spannungen des Augenblicks hingehalten. Du kannst urtheilen, wie mir in dieser Zeit hier zu Muthe war. Ihre Krankheit, ihre Stimmung und dann die Spannung, die ich hieher brachte, die Aufforderung, die ich hier hatte! Jetzt fängt sie an, sich zu erholen, ihre Gesundheit stellt sich wieder her,

und ihr Geist wird freier. Jetzt erst können wir einander Etwas sein. Aber noch genießen wir uns nicht in einem zweckmäßigen Lebensplan, wie ich mir versprochen hatte. Alles ist nur Zurüstung für die Zukunft. Jetzt erwarte ich mit Ungeduld eine Antwort von ihrem Manne auf einen wichtigen Brief, den ich ihm geschrieben!" Gewiß ein Verhältniß, womit Schillers Biograph sich gründlicher hätte beschäftigen sollen, da es auf Zeiten und Sitten, wie auf die betheiligten Personen ein gleich seltsames Licht wirft. Auch Gotter tritt noch in diesem Briefe auf; er lies't den Don Karlos vor, um ihn zu discreditiren. Seite 133 kommt das erste Wort über Goethe. „Dieser Tage bin ich auch in Goethes Garten gewesen, bei'm Major von Knebel, seinem intimen Freunde. Goethes Geist hat alle Menschen, die sich zu seinem Zirkel zählen, gemodelt. Eine stolze philosophische Verachtung aller Speculation und Untersuchung, mit einem bis zur Affectation getriebenen Attachement an die Natur und einer Resignation in seine fünf Sinne; kurz eine gewisse kindliche Einfalt der Vernunft bezeichnet ihn und seine ganze hiesige Secte. Da sucht man lieber Kräuter oder treibt Mineralogie, als daß man sich in leeren Demonstrationen verfinge. Die Idee kann ganz gesund und gut sein, aber man kann auch viel übertreiben. Aus diesem Knebel wird hier erstaunlich viel gemacht, und unstreitig ist er auch ein Mann von Sinn und Character. Er hat viel Kenntnisse und einen planen hellen Verstand — wie gesagt, er kann Recht haben; aber es ist so viel Gelebtes, so viel Sattes und grämlich Hypochondrisches in dieser Vernünftigkeit, daß es einen beinahe mehr reizen könnte, nach der entgegengesetzten Weise ein Thor zu sein. Es wurde mir als eine nothwendige Rücksicht empfohlen, die Bekanntschaft dieses Menschen zu machen, theils weil er hier für einen der gescheidtesten Köpfe gilt, und zwar mit Recht, theils weil er nach Goethe den meisten Einfluß auf den Herzog hat." Seite 136 heißt es: „Goethe wird von sehr vielen Menschen,

auch außer Herder, mit einer Art von Anbetung genannt, und mehr noch als Mensch, denn als Schriftsteller geliebt und bewundert. Herder giebt ihm einen klaren universalischen Verstand, das wahrste und innigste Gefühl, die größte Reinheit des Herzens! Alles, was er ist, ist er ganz, und er kann, wie Julius Cäsar, vieles zugleich sein. Nach Herders Behauptung ist er rein von allem Intriguengeist, er hat wissentlich noch Niemand verfolgt, noch keines Anderen Glück untergraben. Er liebt in allen Dingen Helle und Klarheit, selbst im Kleinen seiner politischen Geschäfte, und mit eben diesem Eifer haßt er Mystik, Geschraubtheit, Verworrenheit." Leider kommt es später ganz anders. Aber schon diese Mittheilungen über Goethe, die doch durchaus wohlwollender Art sind, geben Körner zu herbem Tadel des Mannes, den sie betreffen, Anlaß. „Nach und nach wird mir das Bild von der dortigen Welt immer heller, aber ich kann nicht sagen, daß er mir den Wunsch erregte, unter solchen Menschen zu leben. Besonders gilt dieß von der Goethe'schen Secte, wenn ich anders Deine Schilderung von ihr recht gefaßt habe. Für den großen Haufen ist eine solche Beschränkung heilsam, und sie allgemeiner zu machen, ist gewiß ein Verdienst. Aber sich selbst und seinesgleichen muß der größere Mensch davon ausschließen. Es fehlt nicht an Veranlassungen zu fruchtbarer Thätigkeit für jede höhere Seelenkraft, und diese ungebraucht zu lassen, ist Diebstahl an seinem Zeitalter. Freilich ist es bequemer, unter kleinen Menschen zu herrschen, als unter größeren seinen Platz zu behaupten. So lange noch im politischen oder schriftstellerischen Wirkungskreise für Goethe Etwas zu thun übrig bleibt, das seines Geistes würdig ist, — und kann's ihm wohl daran fehlen? — so ist es unverantwortlich, seine Zeit im Naturgenusse zu verschwelgen, und mit Kräutern und Steinen zu vertändeln. Ich ehre die wahre Simplicität. Sie ist das Gepräge der Vollendung in aller menschlichen Thätigkeit, aber sie wird nicht bloß durch Lavater'sche

Kindlichkeit erreicht. Die höchste Anstrengung des menschlichen Geistes wird oft dazu erfordert, um da, wo Verworrenheit, Künstelei, Pedantismus herrschen, sie wieder herzustellen oder zu schaffen. — Ich gebe zu, daß echter Naturgenuß uns in eine günstige Stimmung für jede Thätigkeit versetzt. Aber nicht die Natur als Natur erzeugt Begeisterung, sondern der Schatz von Vortrefflichkeiten, die sie dem besseren Menschen im Zustande der Unbefangenheit zur Betrachtung darbietet. Also nicht die leblose, die thierische Natur allein. Alle Spuren höherer menschlicher Thätigkeit müssen bei dem, der Sinn dafür hat, dieselbe Wirkung hervorbringen, und warum diesen Sinn ertödten? Verdient der Geist eines Raphael, eines Leibnitz, eines Shakespear, eines Friedrich weniger Aufmerksamkeit, als ein Gras, das ich zertrete? Und diese Begeisterung kann bei dem großen Menschen nicht zum unthätigen Schwelgen führen. Es ist leicht gesagt, daß unsere Zeiten und Verhältnisse uns zu keiner begeisterungswürdigen Wirksamkeit auffordern. Mit eben dem Rechte konnten die Griechen zu Sokrates Zeiten klagen, daß keine Ungeheuer mehr zu erlegen, keine Riesen mehr zu bekämpfen waren, wie zu den Zeiten der Heroen. Andere Zeiten, andere Ungeheuer; Stoff zur Wirksamkeit bleibt immer genug für den großen Mann. Er muß nur das Schwere heraussuchen, woran kleinere Menschen sich nicht wagen!“ Es ist dieß ein äußerst wichtiger Punct, wegen dessen man Goethe unendlich oft angegriffen hat, aber mit größtem Unrecht. Er wußte, daß man den Baum an der Wurzel begießen muß, wenn die Zweige blühen sollen. Andere glauben, sie dürfen den Baum versäumen, wenn sie nur die Zweige pflegen, und dabei kommt denn Nichts heraus, als verkrüppeltes Wesen. Derselbe Körner'sche Brief enthält eine vortreffliche Kritik der Herder'schen Philosophie-Methode. „Sein ganzes System hat, so wie das Spinoza'sche, einen großen Einwurf wider sich, den er nicht weggeräumt hat. Wenn nämlich Gott das einzige Princip aller Thätigkeit in

allen einzelnen existirenden Wesen ist, wo bleibt die Individualität? Was gewinnt man durch eine Hypothese, wogegen sich das Selbstgefühl der Persönlichkeit sträubt, als den trostlosen Gedanken, daß Alles, was der ausgebildetste Mensch zu seiner Vervollkommnung gethan hat, nach seinem Tode keine Spur zurück läßt. Die unendliche Kraft, die ihn beseelte, ist keines Wachsthums fähig. Sie vertauscht nur ihren Wirkungskreis, und kann durch diesen Tausch Nichts gewinnen. Auch im Kleinsten ist sie unendlich; und ist Dir der Begriff einer Gottheit denkbar, die sich selbst auf unendlich mannigfaltige Weise beschränkt, um durch diese Beschränkungen Individuen hervorzubringen?" Das ist der Knoten, den auch Hegels Ausdruck, der Geist spiele mit sich selbst, der Lösung um Nichts näher brachte. Das Allgemeine mit seinem Trieb, sich zu individualisiren, das Indivividualisirte mit seiner Unfähigkeit, sich als solches zu behaupten, wer will diesen Dualismus in der Weltwurzel auf eine Einheit zurückführen! Nun macht Schiller in Jena Reinholds Bekanntschaft, und wird durch diesen zu Kant geführt. „Gegen Reinhold bist Du ein Verächter Kants, denn er behauptet, daß dieser nach hundert Jahren die Reputation von Jesus Christus besitzen müsse." Die Schilderung, die er von Reinhold macht, zeugt von seinem Tiefblick in Bezug auf Menschen. „Uebrigens — schreibt er — folgere nicht, daß Reinhold und ich Freunde sein müssen oder schon sind. Reinhold kann nie mein Freund werden, ich nie der Seinige, ob er es gleich zu ahnen glaubt. Wir sind sehr entgegengesetzte Wesen. Er hat einen kalten, klarsehenden, tiefen Verstand, den ich nicht habe und nicht würdigen kann; aber seine Phantasie ist arm und enge, und sein Geist begränzter, als der Meinige. Die lebhafte Empfindung, die er im Umgange über alle Gegenstände des Schönen und Sittlichen ergiebig und verschwenderisch verbreitet, ist aus einem fast vertrockneten, ausgesogenen Kopfe und Herzen unnatürlich hervorgepreßt. Er ermüdet mit Gefühlen, die er suchen und zusammen-

scharren muß. Das Reich der Phantasie ist ihm eine fremde Zone, worin er sich nicht wohl zu orientiren weiß. Seine Moral ist ängstlicher, als die Meinige, und seine Weichheit sieht nicht selten der Schlappheit, der Feigheit ähnlich. Er wird sich nie zu kühnen Tugenden oder Verbrechen, weder im Ideal noch in der Wirklichkeit, erheben, und das ist schlimm. Ich kann keines Menschen Freund sein, der nicht Fähigkeit zu einem von beiden oder zu beiden hat." Die Herder'sche Ehestands-Idylle, die sich Seite 166 findet, wird Niemand ohne Befriedigung lesen. „Von den hiesigen großen Geistern überhaupt kommen einem immer närrischere Dinge zu Ohren. Herder und seine Frau leben in einer egoistischen Einsamkeit, und bilden zusammen eine Art von heiliger Zweieinigkeit, von der sie jeden Erdensohn ausschließen. Aber weil beide stolz, beide heftig sind, so stößt diese Gottheit zuweilen unter sich selbst an einander. Wenn sie also in Unfrieden gerathen sind, so wohnen beide abgesondert in ihren Etagen, und Briefe laufen Treppe auf, Treppe nieder, bis sich endlich die Frau entschließt, in eigener Person in ihres Ehegemahls Zimmer zu treten, wo sie eine Stelle aus seinen Schriften recitirt, mit den Worten: „Wer das gemacht hat, muß ein Gott sein, und auf den kann Niemand zürnen" — dann fällt ihr der besiegte Herder um den Hals, und die Fehde hat ein Ende. — Preiset Gott, daß ihr unsterblich seid!" Jena wird characterisirt. Die Studenten wandeln mit Schritten eines Niebesiegten, und schreien des Abends fast alle vier Minuten: Kopf weg! Kopf weg! auf die Gasse hinunter, welches Wort den Wanderer vor einem „balsamischen Regen warnt, der über seinen Scheitel loszubrechen droht." Dafür ist aber die Akademie, weil die Gewalt über sie unter vier sächsische Herzoge gleich vertheilt ist, eine Art von Republik, und die Professoren sind Leute, die sich um keine Fürstlichkeit zu bekümmern brauchen. Seite 177 findet sich ein köstliches Exempel, daß es den politischen Propheten oft eben so schlecht ergeht, wie den

Wetter-Propheten. „Bode hat eine schlechte Idee von Paris zurückgebracht. Die Nation habe alle Energie verloren und nähere sich mit schnellen Schritten ihrem Verfall. Die Einführung der Notables selbst wäre nur ein Kniff der Regirung — sie hätte ihn aber fünf Jahre zu früh gebraucht, und noch etwas unerwarteten Gegendruck gefunden. Fünf Jahre später hätte sie diesen nicht mehr riskirt. Das Parlament wolle Nichts bedeuten. Seine ganze Wirksamkeit bestehe aus Schulexercitien, die es eingebe und höchlich froh sei, wenn sie gut gerathen; just so, wie die Schulknaben in den Gymnasien." Der Brief ist datirt vom 10. Sept. 1787. Körner freilich, immer besonnen, antwortet darauf sogleich: „Bode scheint Dir eine ziemlich einseitige Schilderung von Frankreich gemacht zu haben. Er war zu kurze Zeit in Paris, um mehr als eine Parthei gehört zu haben; und daß dort alles Parthei macht, kannst Du leicht denken!" Eine Spannung zwischen Schiller und Wieland löſ't sich wieder, Schiller wird Mitarbeiter am deutschen Merkur, er betrachtet sich schon als präsumtiven Erben desselben, und ist nicht einmal ganz abgeneigt, Wielands Schiegersohn zu werden. „Ich glaube — schreibt er am 19. November 1787 — Wieland kennt mich noch wenig genug, um mir seinen Liebling, seine zweite Tochter nicht abzuschlagen, selbst jetzt nicht, da ich Nichts habe. Das Mädchen kenne ich nicht, gar nicht, aber siehst Du, ich würde sie ihm heute abfordern, wenn ich glaubte, daß ich sie verdiente. Es ist sonderbar, ich verehre, ich liebe die herzliche, empfindende Natur, und eine Kokette, jede Kokette kann mich fesseln. Jede hat eine unfehlbare Macht auf mich, durch meine Eitelkeit und Sinnlichkeit; entzünden kann mich keine, aber beunruhigen genug. Ich habe hohe Begriffe von häuslicher Freude, und doch nicht einmal so viel Sinn dafür, um mir sie zu wünschen. Ich werde ewig isolirt bleiben in der Welt, ich werde von allen Glückseligkeiten naschen, ohne sie zu genießen. Auf die Wieland zurückzukommen: ich sage Dir, ich glaube, daß mich

ein Geschöpf, wie dieses, glücklich machen könnte, wenn ich so viel Egoismus hätte, glücklich sein zu können, ohne glücklich zu machen, und an dem letztern zweifle ich sehr. Bei einer ewigen Verbindung, die ich eingehen soll, darf Leidenschaft nicht sein, und darum habe ich bei diesem Falle mich schon verweilt. Ich kenne weder das Mädchen, noch weniger fühle ich einen Grad von Liebe, weder Sinnlichkeit noch Platonismus — aber die innigste Gewißheit, daß es ein gutes Wesen ist, daß es tief empfindet und sich innig attachiren kann, mit der Rücksicht zugleich, daß sie zu einer Frau ganz vortrefflich erzogen ist, äußerst wenig Bedürfnisse und unendlich viel Wirthschaftlichkeit hat!" Man wird später sehen, wie dieses Sichselbstconstruiren, das dem höheren Menschen nun einmal eigen ist, Schiller täuschte, und daß er so gut glücklich zu machen verstand, als er glücklich zu werden fähig war. Vortrefflich antwortet ihm Körner. Ein Ausflug Schillers nach Meiningen giebt ihm zu einem allerliebsten Genre-Bildchen Gelegenheit, das er so gewandt auffängt, wie ein hurtiger Knabe den Schmetterling, der an ihm vorüber fliegt. „Ich habe in der Gegend einige interessante Familien gefunden. Z. B. da ist auf einem Dorfe Hochheim eine edelmännische Familie von fünf Fräulein, und zusammen von zehn Personen, die die alten Patriarchen- oder Ritterzeiten wieder aufleben läßt. Niemand in der Familie trägt Etwas, was nicht da gemacht wird. Schuhe, Tuch, Seide, alle Meubles, alle Bedürfnisse des Lebens und fast alle des Luxus, werden auf dem Gute erzeugt und fabricirt, vieles von den Händen des Frauenzimmers, wie die Princessinnen in der Bibel und in den Zeiten der Chevalerie zu thun pflegten. Die äußerste Reinlichkeit, Ordnung selbst nicht ohne Glanz und Schönheit gefällt dem Auge; von den Fräulein sind einige schön, und alle sind einfach und wahr, wie die Natur, in der sie leben. Der Vater ist ein wackerer, braver Landjunker, ein vortrefflicher Jäger und ein gutherziger Wirth, auch ein burschikoser Tabakscompagnon.

Zwei Stunden von da sieht man auf einem anderen Dorfe gerade das Gegentheil. Hier wohnt der Kammerherr von S., den Ihr in Dresden gesehen habt, mit einer Frau und neun Kindern auf einem hochtrabenden, fürstlichen Fuß. Hier ist statt eines Hauses ein Schloß, Hof statt Gesellschaft, Tafel statt Mittagessen. Die Frau ein vaporöses, falsches, intriguantes Geschöpf, dabei aber häßlich, wie die Falschheit, und übrigens voll guten französischen Tons. Ein Fräulein ist recht hübsch, aber der Teufel regirte die Mutter, daß sie sie nicht mit uns reisen lassen wollte. Herr von S. ist ein imposanter Mensch von sehr viel guten und glänzenden Eigenschaften, voll Unterhaltung und Anstand, dabei ein Libertin in hohem Grade. Er ist der Onkel Charlottens, und schätzt sie sehr hoch." Aus Rudolstadt berichtet er: „ich habe wieder eine recht liebenswürdige Familie kennen gelernt. Eine Frau von Lengenfeld lebt da mit einer verheiratheten und einer noch ledigen Tochter. Beide Geschöpfe sind, ohne schön zu sein, anziehend, und gefallen mir sehr!" Eins dieser „anziehenden" Geschöpfe brachte es später bekanntlich weit bei ihm, es wurde seine Frau, trotz dem, daß er noch in demselben Briefe sagt: „Eine Frau, die ein vorzügliches Wesen ist, macht mich nicht glücklich, oder ich habe mich nie gekannt!" Don Karlos führt ihn auf die Geschichte des Abfalls der Niederlande, und Strada, Grotius, Reid u. s. w. werden eine Zeit lang seine Vertrauten. „Meine niederländische Rebellion kann ein schönes Product werden; und wahrscheinlich wird es viel thun. Im Merkur des folgenden Januars erscheint Etwas davon, das Euch vorläufig eine Idee geben wird. Alles macht mir hier seine Glückwünsche, daß ich mich in die Geschichte geworfen, und am Ende bin ich ein solcher Narr, es selbst für vernünftig zu halten. Wenigstens versichere ich Dir, daß es mir ungemein viel Genuß bei der Arbeit giebt, und daß auch die Idee von etwas Solidem, das heißt etwas, das ohne Erleuchtung des Verstandes dafür gehalten wird, mich

dabei sehr unterstützt; denn bis hieher war ich doch fast immer mit dem Fluche belastet, den die Meinung der Welt über diese Libertinage des Geistes, die Dichtkunst, verhängt hat!" In Weimar hätte man eher Condolationen erwarten sollen. „Goethes Zurückkunft ist ungewiß, und seine ewige Trennung von Staatsgeschäften bei vielen schon wie entschieden. Während er in Italien malt, müssen die Voigts und Schmidts für ihn, wie die Lastthiere, schwitzen. Er verzehrt in Italien für Nichtsthun eine Besoldung von achtzehnhundert Thalern, und sie müssen für die Hälfte des Geldes doppelte Lasten tragen." Ein Pröbchen von der Malerei der guten Freunde, auf die ich oben aufmerksam machte. Daß Schillers Verhältniß zu Wieland ein immer intimeres wird, macht Körner nicht eifersüchtig, aber ängstlich. „Deine fast ausschließende Anhänglichkeit an Wieland erregt einige Besorgnisse bei mir, über die ich eine befriedigende Antwort von Dir wünschte. Alles kommt darauf an, ob Wieland mehr als ein geschickter Künstler, mehr als ein ausgebildeter Mensch ist. Wäre er nur dieß, so könnte es leicht kommen, daß Du ihm das, was er an Geschmack, Belesenheit, Kunstfertigkeit in einigen Gattungen, Studium der Formen, kurz an Cultur als Mensch und Künstler vor Dir voraus hat, zu hoch anrechnetest; daß es ihm gelänge, Dich zu sich herabzuziehen, da er sich zu Dir nicht aufschwingen könnte; daß er Dich endlich dahin brächte, Dich unter das Joch einer ängstlichen, auf Convention gegründeten Kritik zu beugen, und „Deinen schönsten Sünden zu fluchen". Ich kenne kein Product von Wieland, das sich durch Größe auszeichnete, und es sollte mich daher sehr wundern, wenn er für fremde Größe echtes Gefühl hätte. Hast Du ihn auch geprüft, ob es der Gehalt Deiner Ideen oder Deine Talente in Ansehung der Form sind, was er an Dir schätzt? Ich gebe zu, daß es Gewinn für Dich ist, wenn sein verfeinerter Geschmack Dich auf Fehler in Deinen Arbeiten, in Rücksicht auf Zweckmäßigkeit, in Anordnung des Ganzen, auf Präcision des

Ausdrucks, auf relative Wahrheit des Gedankens aufmerksam macht, die Dir entwischt sind. Aber es giebt eine Verzärtelung des Geschmacks, bei der jede Größe Caricatur scheint, die jede Idee zurückweis't, welche keiner niedlichen Einkleidung fähig ist. Und selbst eine zu ängstliche Beobachtung aller Kunstvortheile muß die Begeisterung lähmen. Wer ein Raphael sein kann, darf kein Correggio werden wollen. Mag dieser immer für den Künstler in der Art der Darstellung Vorzüge haben; jener wird unter den edleren Menschen aller Zeitalter nie seine Wirkung verfehlen. Ich komme immer darauf zurück, daß Du Herder nicht vernachläßigen solltest. Er hat Proben eines emporstrebenden, vielumfassenden Geistes gegeben. Eure Köpfe, dächte ich, müßten sich gegenseitig befruchten. Wie ich mir Herder denke, so kann er Dir kecker unter die Augen treten, als Wieland, und je weniger Ihr mit einander collidirt, desto mehr unerwartete Berührungspuncte müßt Ihr gegenseitig finden." Alles dieß ist nicht allein wahr und wichtig für den vorliegenden Fall, es gilt für alle Fälle. Auch die Beschäftigung Schillers mit der Geschichte ist dem Freunde bedenklich. Hier verfällt er aber, so viel Richtiges er auch über die Geschichte als Wissenschaft ausspricht, in denselben Fehler, in den er verfiel, als er Goethes Versenkung in die Natur anfocht. Der Dichter, wenn er anders als solcher nicht bloß in Commersbüchern und Vergißmeinnicht-Almanachen prangen will, hat gar nichts Wichtigeres zu thun, als sich des ganzen Gehaltes der Welt und der Zeit nach Kräften zu bemächtigen, denn dieser ist es ja, dem er eine neue Form aufdrücken soll. Er wagt weit weniger, wenn er das, was vor ihm gedichtet wurde, auf sich beruhen läßt, als wenn er sich träge an einer der großen Schatzkammern vorbeischleicht, in denen die Menschheit ihre Schätze aufbewahrt, und zu diesen gehört doch wohl auch die Geschichte. Wenn Schillers Gegengründe daher auch nur wenig besagen wollen, da er sie hauptsächlich von der Nützlichkeit und

Gründlichkeit der Geschichte und von den Aussichten, die sie für's bürgerliche Leben eröffnet, hernimmt, so hat er dennoch Recht. Er läßt sich auch nicht ablenken und spricht bei dieser Gelegenheit zugleich, ohne sich an seinen früheren Zweifel, ob er ein weibliches Wesen auch wohl werde glücklich machen können, länger zu kehren, seinen festen Entschluß aus, zu heirathen. „Mein Lieber — schreibt er — dabei bleibt es, daß ich heirathe. Könntest Du in meiner Seele so lesen, wie ich selbst, Du würdest keine Minute darüber unentschieden sein. Alle meine Triebe zu Leben und Thätigkeit sind in mir abgenützt; diesen einzigen habe ich noch nicht versucht. Ich führe eine elende Existenz, elend durch den inneren Zustand meines Wesens. Ich muß ein Geschöpf um mich haben, das mir gehört, das ich glücklich machen kann und muß, an dessen Dasein mein Eigenes sich erfrischen kann. Du weißt nicht, wie verwüstet mein Gemüth, wie verfinstert mein Kopf ist — und alles dieses nicht durch äußeres Schicksal, denn ich befinde mich hier von der Seite wirklich gut, sondern durch inneres Abarbeiten meiner Empfindungen. Wenn ich nicht Hoffnung in mein Dasein verflechte, Hoffnung, die fast ganz aus mir verschwunden ist; wenn ich die abgelaufenen Räder meines Denkens und Empfindens nicht von neuem aufwinden kann, so ist es um mich geschehen. Eine philosophische Hypochondrie verzehrt meine Seele, alle ihre Blüten drohen abzufallen. Glaube nicht, daß ich Dir hier die Laune eines Augenblicks gebe. So war ich noch bei Euch, ohne es mir selbst klar zu machen, so bin ich fast die ganze Zeit meines Hierseins gewesen, so kennt mich Charlotte seit langer Zeit. Mein Wesen leidet durch diese Armuth, und ich fürchte für die Kräfte meines Geistes.

„Ich bedarf eines Mediums, durch das ich die anderen Freuden genieße. Freundschaft, Geschmack, Wahrheit und Schönheit werden mehr auf mich wirken, wenn eine ununterbrochene Reihe feiner, wohlthätiger, häuslicher Em=

pfindungen mich für die Freude stimmt und mein erstarrtes Wesen wieder durchwärmt. Ich bin bis jetzt als ein isolirter fremder Mensch in der Natur herumgeirrt, und habe Nichts als Eigenthum besessen. Alle Wesen, an die ich mich fesselte, haben Etwas gehabt, das ihnen theurer war, als ich, und damit kann sich mein Herz nicht behelfen. Ich sehne mich nach einer bürgerlichen und häuslichen Existenz, und das ist das Einzige, was ich jetzt noch hoffe." Jetzt giebt es zwischen beiden Freunden eine höchst possirliche Controverse. Schiller ist so peinlich-solide, daß er im Gefühl, bloß zur Kurzweil anderer Leute zu existiren, nach Körners Ausdruck kaum noch einem Brotbäcker unter die Augen zu treten wagt. Körner, der practische Jurist, muß sich in Athem setzen, dem Verfasser des Karlos die Dichtkunst, die er in den Winkel geworfen hat, wie eine abgeschabte Weihnachtsnuß, wieder ein wenig zu vergolden, damit er sie nur nicht obendrein mit Füßen tritt. Das war übrigens einer der besten Beweise für Schillers wahren Beruf. Wer immer vor der Muse auf den Knien liegt, den hat sie nie erhört. Nun erscheint eine Probe aus der Geschichte des Abfalls der Niederlande. Körner lobt sie, findet den Styl aber zu sehr überladen mit Schmuck. Schiller räumt das ohne Weiteres ein, und führt nur zu seiner Entschuldigung an, daß der Uebergang vom Dichter zum Geschichtschreiber kein leichter sei. Gleich darauf taucht der Geisterseher auf, von dem es heißt, daß er fortgesetzt werde, von dem der Anfang also in eine frühere Zeit fällt. „Er wird schlecht, schlecht, ich kann nicht helfen!" Vergebens sieht man sich in der ganzen Correspondenz nach einem Fingerzeig über den Ursprung dieses merkwürdigen Torsos um, der unter Schillers poetischen Werken wahrlich höher anzuschlagen ist, als der Verfasser hier zu thun scheint. Einen sehr trüben Eindruck macht folgende Stelle: „Falsche Discretion hat mich abgehalten, von Wieland zu fordern, den ich gerade jetzt nicht solvendo glaubte; zugleich fürchtete ich, durch ein voreiliges Fordern meinem Con-

tracte überhaupt Schaden zu thun, wenn er allenfalls Willens gewesen wäre, mich en gros und nicht pro Bogen zu bezahlen. Da dieses indessen noch sehr zweifelhaft ist, so glaube ich ganz recht gethan zu haben, daß ich Deinem Rathe folgte, und mir funfzig Thaler auf Abschlag von ihm bezahlen ließ, welches ganz ohne Schwierigkeit ablief. Ich bin also meiner Verlegenheit überhoben, und an der Brit'schen Schuld sind doch hundert Thaler abgetragen. Die anderen will ich durch Crusius 'besorgen lassen, weil ich mich hier recht gut durch die Einnahme von der Thalia und dem Merkur hinhalten kann. Die Dalberg'schen Gelder rechne ich nicht, weil er mich immer mit meinem Wechsel bei der deutschen Gesellschaft chicaniren kann. Im Ganzen genommen ist mir doch jetzt leichter um's Herz, weil ich ohne Mühe, d. h. ohne mich zu überspannen, jetzt mehr erwerbe, als ich aufgehen lasse. Ich bin also doch auf dem Wege zur Genesung, und so langsam vielleicht auch mein Schuldenzahlen geht, so geht es doch, und das ist mehr, als ich seit neun und zwanzig Jahren mich erinnern kann. Schlägt die niederländische Rebellion ein, daß innerhalb zweier Jahre eine neue Auflage zu machen ist, so habe ich gleich gegen vierhundert Thaler baar und ohne Mühe verdient; denn unter vier Alphabeten beträgt sie nicht, und Crusius hat mir für die zweite Edition vier Thaler zugesagt. Da mich Riga bezahlt hat, so kann ich dieses Theater auch künftig bei meinen Stücken rechnen, und dann habe ich Aussichten auf's weimar'sche, weil mein Fiesko dort, wie Du weißt, eingeschlagen, und meines Namens Gedächtniß also dort gestiftet ist. In einigen Jahren verhilft mir eine General=Edition meiner Stücke dann auch zu einer baren Summe. Kleinere Aufsätze für den Merkur, die ich in dieser Zeit zu Stande bringen muß, nebst den schon vorhandenen in der Thalia und anderswo, geben Stoff zu einigen Bänden vermischter Schriften, so wie meine Gedichte sich bis dahin zu einer honetten Sammlung häufen. Das sind also meine Ruhepuncte

für's Künftige, die ich mir darum gegenwärtig mache, um Muth und Freude bei mir zu erhalten; auch Dir, denke ich, sollen sie, in meiner Seele, angenehm sein, und übertrieben wirst Du sie nicht finden.

„Laß mich doch wissen, ob Du wegen Deiner Ausgaben nicht verlegen bist, oder werden kannst; dieß wird mich sehr beruhigen. Es kränkte mich längst, daß ich Dir bis jetzt noch gar nicht habe Wort halten können, weil Du vielleicht doch bei Deinem Arrangement darauf gerechnet hattest. Du kennst zwar meine ganze Lage und mein Wesen, und daß es Dir nie einfallen konnte, mir darüber böse zu sein, weiß ich auch — aber dann sehe ich wieder nicht ein, warum Du von meinem schlimmen Schicksale leiden sollst, und warum ich Dich darein verflochten habe? Bist Du aber nicht genirt, so tröste ich mich mit der Aussicht, auch diesen Berg endlich abzuwälzen und die angenehme Zeit zu erleben, wo das fatale Wort: Geld, nie unter Dir und mir mehr genannt werden wird." Das macht so viel begreiflich. Gelegentlich trat zwar das Schicksal in's Mittel, indem es ihm eine Rathsherrnstelle in Schweinfurt mit leidlichem Gehalt und mit einer wohl conditionirten Frau obendrein offerirte. Er stieß sein Glück von sich, und „die Götter waren gerettet", sahen also auch geduldig zu, wenn die Mannheimer Buchhändler Auflage nach Auflage von seinen Werken veranstalteten, ohne ihn zu bezahlen. Zu einigem Ersatz wird Schiller Recensent an der Jenaer Literatur-Zeitung, und erhält unter den ersten Novitäten Goethes Egmont zur Besprechung zugesandt, über den er denn die bekannte Recension schreibt, die kein Leser des Stückes billigen wird, aber Jeder, der es aufführen sieht. Während dessen erscheint der alte Gleim in Weimar und gewinnt Schillers Interesse in so hohem Grade, wie seine liebevolle Natur es verdiente. Auch Goethes Rückkehr aus Italien naht heran. Wie dieser aber nach Weimar kommt, ist Schiller nicht da, sondern in Volkstädt, und verliert sein Herz. Herder wird, wie wir

Seite 326 erfahren, im Glauben gestärkt und erlebt ein Wunder; ihm werden von unbekannter Hand 2000 Thaler zum Geschenk gemacht. Das kam damals öfter vor, denn es bestand zwischen Publicum und Schriftsteller ein ganz anderes Verhältniß, wie jetzt; man denke an Asmus, an Hamann, an Jean Paul. Schiller, der Verfasser der Götter Griechenlands, erlebte nichts Aehnliches, doch erhielt er auch keine Faustschläge auf den Kopf für seine contreband'nen Gedanken, wie Shelley, und war also noch immer bevorzugt. Der Deutsche Merkur bringt die Briefe über den Don Karlos, die Körner sehr lobt, und mit gutem Grund. Leider sind sie bis jetzt noch einzig in ihrer Art, und werden es wohl noch lange bleiben; denn obgleich wir Alle wissen, wie vortrefflich unsere Dutzend-Kritiker sich auf die Zergliederung eines tiefsinnigen Kunstwerkes verstehen, und obgleich bei uns noch nie eins hervorgetreten ist, das nicht im Anfange auf den Kopf gestellt worden wäre, so sind wir doch weit davon entfernt, dem Verfasser auch nur das Recht auf ein den ärgsten Mißverständnissen vorbeugendes Vorwort einzuräumen, geschweige auf ähnliche Abhandlungen, die doch eben deswegen, weil sie die allgemeinen Kunstgesetze stets auf einen concreten Fall beziehen würden, so unendlich fruchtbar sein könnten. Ueber Goethe heißt es: „Ich bin sehr neugierig auf Goethe; im Grunde bin ich ihm gut, und es sind Wenige, deren Geist ich so verehre!" Im Grunde! Warum auch nicht? Man sieht, die alte bekannte Regel, daß immer Etwas hängen bleibe, bestätigt sich selbst an einem Schiller. Der Menschenfeind, das nicht fertig gewordene bürgerliche Trauerspiel, wird mehrfach hervorgenommen, aber immer nur, um wieder bei Seite gelegt zu werden. Es war, nach den uns erhaltenen Scenen zu urtheilen, nicht großartig genug angelegt, um nach dem Karlos noch möglich zu sein. Das bürgerliche Trauerspiel vermag sich nur dann neben dem historischen zu erhalten, wenn es seinen Gehalt aus den Verhältnissen schöpft und sich vor aller überflüssigen Miniaturmalerei hütet.

Der Schiller'sche Menschenfeind aber ging auf Psychologie aus, und war schon im Problem ohne Tiefe. Am 12. September 1788 kann Schiller endlich von Goethe erzählen: „Ich habe — schreibt er — vergangenen Sonntag beinahe ganz in seiner Gesellschaft zugebracht, wo er uns mit der Herder, Frau v. Stein und der Frau v. S., der, die Du im Bade gesehen hast, besuchte. Sein erster Anblick stimmte die hohe Meinung ziemlich tief herunter, die man mir von dieser anziehenden und schönen Figur beigebracht hatte. Er ist von mittlerer Größe, trägt sich steif und geht auch so; sein Gesicht ist verschlossen, aber sein Auge sehr ausdrucksvoll, lebhaft, und man hängt mit Vergnügen an seinem Blicke. Bei vielem Ernst hat seine Miene doch viel Wohlwollendes und Gutes. Er ist brünett und schien mir älter auszusehen, als er meiner Berechnung nach wirklich sein kann. Seine Stimme ist überaus angenehm, seine Erzählung fließend, geistvoll und belebt; man hört ihn mit überaus vielem Vergnügen; und wenn er bei gutem Humor ist, welches diesmal so ziemlich der Fall war, spricht er gern und mit Interesse. — Unsere Bekanntschaft war bald gemacht und ohne den mindesten Zwang; freilich war die Gesellschaft zu groß und Alles auf seinen Umgang eifersüchtig, als daß ich viel allein mit ihm hätte sein oder etwas Anderes als allgemeine Dinge mit ihm sprechen können. Er spricht gern und mit leidenschaftlichen Erinnerungen von Italien; aber was er mir davon erzählt hat, gab mir die treffendste und gegenwärtigste Vorstellung von diesem Lande und diesen Menschen. Vorzüglich weiß er einem anschaulich zu machen, daß diese Nation mehr als jede andere europäische in gegenwärtigen Genüssen lebt, weil die Milde und Fruchtbarkeit des Himmelsstriches die Bedürfnisse einfacher macht und ihre Erwerbung erleichtert. — Alle ihre Laster und Tugenden sind die natürlichen Folgen einer feurigen Sinnlichkeit. Er eifert sehr gegen die Behauptung, daß in Neapel so viele müßige Menschen seien. Das Kind von fünf Jahren soll dort schon

anfangen, zu erwerben; aber freilich ist es ihnen weder nöthig noch möglich, ganze Tage, wie wir thun, der Arbeit zu widmen. In Rom ist keine Debauche mit ledigen Frauenzimmern, aber desto hergebrachter mit verheiratheten. Umgekehrt ist es in Neapel. Ueberhaupt soll man in der Behandlung des anderen Geschlechts hier die Annäherung an den Orient sehr stark wahrnehmen. Rom, meint er, müsse sich erst durch einen längeren Aufenthalt den Ausländern empfehlen. In Italien soll sich's nicht theuer und kaum so theuer leben, als in der Schweiz. Die Unsauberkeit sei einem Fremden fast ganz unausstehlich." Körner antwortet darauf: „Freundschaft erwarte ich nicht (zwischen Euch Beiden), aber gegenseitige Reibung und dadurch Interesse für einander." Eigentlich war das ein prophetisches Wort. Körner macht ihm bei Gelegenheit einer Lectüre der Histoire de mon temps den wunderlichen und doch von Schiller nicht zurückgewiesenen Vorschlag zu einem epischen Gedicht aus der Geschichte Friedrichs des Großen. Glücklicher Weise ist davon nie Etwas ausgeführt worden; es wäre noch mehr Zeit- und Kraftverschwendung gewesen, wie Goethes Achilleis. Recht dagegen hat Schiller, wenn er meint, daß er die Schwierigkeiten, die aus der so nahen Modernität des Sujets entständen, nicht zu fürchten brauche, denn was gestern geschah, kann schon heute ein Stoff für die Kunst sein, und wenn das Werk mißlingt, so liegt die Schuld am Dichter, dessen unzulängliche Kraft einer Aufgabe aus der Gegenwart gegenüber sich allerdings leichter Blößen giebt, als wenn sie es mit einer in Nebel eingehüllten Vergangenheit zu thun hat, sie liegt nie am Gegenstand. Das Verhältniß mit Charlotte von Kalb geht zu Ende. „Es ist eine Verstimmung unter uns — schreibt Schiller — worüber ich Dir mündlich einmal mehr sagen will. Ich widerrufe nicht, was ich von ihr geurtheilt habe, sie ist ein geistvolles, edles Geschöpf, ihr Einfluß auf mich aber ist nicht wohlthätig gewesen!" Ein neues Räthsel am Schluß, statt der Lösung. Körner ist

fruchtbar an Vorschlägen; es kommt noch einer zu historischen Romanen, wie Walter von Montbarri und Hermann von Unna. Dies Mal acceptirt Schiller freilich nicht. Auch Huber, der spätere Mann der Therese Forster=Heyne, der bisher immer, wie ein blasser Schatten, neben den Freunden herlief, tritt hervor, und zwar als Dramatiker mit seinem heimlichen Gericht. Bei dieser Gelegenheit spricht Schiller ein köstliches Wort. „Er hat — sagt er — keinen dramatischen Styl, sein Fehler ist, daß er sich über einen Gedanken ganz ausschüttet, und das soll man nie.“ Am Schluß des Bandes realisirt sich für Schiller endlich eine Aussicht. Er wird Professor extraordinarius ohne Fixum und mit der Verpflichtung, vorher zu disputiren. Körner ist damit sehr unzufrieden und meint, Schiller gewinne Nichts durch den Professor=Titel, wohl aber gewinne die Akademie durch ihn.

Wir müssen hier, wo wir von Schiller, dem Strebenden, Abschied nehmen, eine Pause machen. Die spätern Bände führen uns den Mann vor, der weiß, was er will und soll. Sie bieten uns vielfache Gelegenheit, auf den ersten zurück zu kommen.

---

## 2.

## Zweiter Band.

„Mit 1788 hat meine bisherige weltbürgerische Lebensart ein Ende, und ich werde in diesem als ein unnützer Diener des Staats erscheinen.“ So beginnt Schiller seinen Neujahrswunsch an Körner, und er hatte Ursache, den Lebensabschnitt mit einem rothen Strich zu bezeichnen, denn die Zeit, wo sich zu seinen fruchtbaren inneren Kämpfen auch noch die schmählichen äußeren mit Noth und Mangel gesellten, war vorüber. Wir können jedoch die Leidensperiode, die hinter ihm lag, nicht verlassen, ohne uns noch einen kurzen Rückblick zu erlauben und einige Betrachtungen, die für die Gegenwart wichtig sind, an diesen zu knüpfen. Während des ganzen ersten Bandes, der

doch eine beträchtliche Reihe von Jahren umfaßt, sahen wir Schiller nicht aus der Misere herauskommen; dennoch that er in diesem Zeitraume den Riesenschritt von den Räubern zum Karlos. Dieß beweis't, daß die innere Entwicklung eines von der Natur hinreichend ausgestatteten Geistes nicht so sehr von der äußeren Lage abhängt, wie man gewöhnlich annimmt, und daß ein Jeder sich irrt, der der Welt seine Meisterstücke nur darum schuldig zu bleiben glaubt, weil die Welt ihm seine Renten schuldig geblieben ist. Jean Paul that der Armuth in seinen lyrisch-idyllischen Romanen sicher zu viel Ehre an, als er sie zu verherrlichen suchte; sie ist ein Fluch unter allen Umständen, und wenn er das enge Schulhaus seines Quintus Fixlein mit holländischer Sorgsamkeit herausputzte, und sich und uns einreden wollte, daß ein anderes, als das Begräbnißfest darin gefeiert werden könne, so ging das eben aus seinem Bedürfniß hervor, sich mit diesem Fluch durch eine poetische Verklärung individuell auszusöhnen, und zeigt nur, wie tief er selbst ihn empfunden hat. Man legt der Armuth aber auch umgekehrt zu viel Gewicht bei, wenn man meint, sie könne Talente erdrücken, die nicht auch unter den günstigsten Verhältnissen unbedeutend geblieben wären; das kann sie nicht. Sie hat nur auf die Richtung Einfluß, die die Talente später nehmen; dieser Einfluß ist aber freilich so groß, daß der Mensch, wenn er zum vollen Bewußtsein gelangt, seine ganze sittliche Kraft aufbieten muß, um ihn wieder zu beseitigen, wenn er nicht Zeit Lebens Unerquickliches hervorbringen will. Jean Paul gelang das nicht, obgleich er weiter kam, als der bis an sein Ende grollende Herder, er blieb bei'm Selbstbetrug stehen; Schiller that seine Vergangenheit vollständig in sich ab, und das war sein glänzendster Sieg. Diese Bemerkungen sollen den Staat nicht etwa in seiner bisherigen kalten Gleichgültigkeit gegen seine besten Kräfte bestärken; sie sollen den Literaturhistoriker nur zur Vorsicht ermahnen, wenn es einmal wieder gilt, einer „Hoffnung"

die Grabschrift zu setzen, die ohne Erfüllung blieb, weil ein früher Tod, dem Noth und Elend vorhergingen, sie erstickte. Man erblickt zwar jetzt in jeder gespitzten Feder einen Gewinn der Literatur, und in jeder zerknickten einen Verlust; man zählt die Schreiber, statt die Leistungen zu wägen, und ist nahe daran, den Werth des Litteraturzustandes nach der Masse derer, die er ernährt und beschäftigt, abzuschätzen. Doch man sage, was man wolle, die Literatur hat es nur mit dem Hervorragenden zu thun, sie besteht nur aus Spitzen, und wenn es völlig gelingen sollte, sie, wie man versucht, in eine Art von Colonie für das geistige Proletariat umzuwandeln, so ist es mit Kunst und Wissenschaft vorbei. Es ist noch niemals ein so unsinniger Kampf geführt worden, als derjenige ist, den dies Proletariat jetzt gegen das Talent oder, wie es sich auszudrücken beliebt, gegen die „Aristokratie“ des Talents zu führen beginnt. Das Vorhandensein dieser „Aristokratie“ läßt sich allerdings nicht abläugnen, und eben so wenig kann man es bestreiten, daß sie der Mittelmäßigkeit im Wege steht, d. h. daß sie es ihr erschwert, die Producte des auf ein Gelüst der Menge speculirenden Magens, denen mit dem Gehalt jede Existenzberechtigung fehlt, neben den Resultaten eines für Welt und Nachwelt wichtigen, weil sich niemals in gleicher Form wiederholenden geistigen Entwicklungsprocesses geltend zu machen. Doch nur ein mit der größten Gemeinheit der Gesinnung gepaarter Unverstand, nur eine Logik, die dem Affen allenfalls auch das Recht einräumte, den ihn beschämenden Menschen aus der Welt zu schaffen, nur eine vollkommene Verthierung kann den Schluß daraus ziehen, der doch schon hin und wieder gezogen ward, den Schluß, daß auch der in der Natur der Dinge gegründeten Herrschaft dieser „Aristokratie“ ein Ende gemacht werden müsse. Man sei aber nur consequent, man bleibe nicht stehen, sobald dem eigenen Egoismus genug geschah, sondern gehe weiter! Dann wird

man, nachdem man die Talente der Gegenwart zum Schweigen gebracht und die noch gefährlicheren der Vergangenheit durch Omars Radicalmittel beseitigt, allenfalls auch, der Weißbinder und Steinmetzen wegen, die uns übrig gebliebenen Statuen des Alterthums zerschlagen und die Gemäldegallerien zerstört hat, nicht umhin können, mit dem Selbstmord aufzuhören. Denn, so wie das *Talent* abgethan ist, tritt der gewöhnliche *Menschenverstand*, der ja auch nicht Jedermanns Sache zu sein pflegt, an seine Stelle und muß, wenn er nicht sein Princip aufgeben will, den Platz räumen; das muß aber so fort und fort gehen, bis *der letzte Mensch und die erste Bestie* als Thronprätendenten zusammenstoßen, wenn nicht dieses unvermeidlichen Ausgangs halber der Anfang noch einmal in Ueberlegung gezogen und die Ueberzeugung gewonnen wird, daß die höchste menschliche Thätigkeit sich nicht zum Handwerk erniedrigen läßt, ohne sich in ihr Gegentheil zu verkehren. *Die Literatur ist nicht dazu da, die Leute, die nirgends unterzukommen wissen, zu versorgen, und es ist ein besserer Zustand, wenn sie dem Begabtesten das Nothwendige versagt, als wenn sie es dem Unbegabten gewährt.* Denn das Talent ist nicht, wie die erworbene Fertigkeit, ein Nebenbei, das der Besitzer bei Seite wirft und mit etwas Ersprießlicherem vertauscht, wenn es Nichts einträgt; es ist der gesteigerte Mensch in seiner unzerstörbaren Wesenhaftigkeit, und es steht gar nicht in seiner Macht, von sich selbst abzufallen. Es wird daher, ohne nach äußeren Accidentien viel zu fragen, zu allen Zeiten und unter allen Umständen das Seinige thun, und *den Hauptzweck der Literatur, der Menschheit durch treue Fixirung jedes symbolischen Lebens- und Entwicklungsprocesses zu einem immer klareren Selbstbewußtsein zu verhelfen*, stets im Auge behalten; es wird in der dämmernden Idee, die ihm aufgeht, seine Aufmunterung, in der stralend hervorbrechenden seinen Lohn er-

blicken, und, des Bedürfnisses wegen, lieber mit Spinoza Brillen schleifen, als mit der Mittelmäßigkeit Leihbibliothekenromane und Hoftheaterstücke verfertigen. Das beweis't Schiller, das beweis't ein Jeder vor und nach ihm, der genannt zu werden verdient, und es ist nicht überflüssig, daran zu erinnern!

Gehen wir jetzt zum zweiten Bande über. Der Schluß des ersten zeigte uns Schiller, wie er sich entschloß, in Jena eine Professur der Geschichte zu übernehmen; aus dem Anfang des zweiten ersehen wir, wie er sich vorbereitet. „Diese Woche — schreibt er — habe ich fast Nichts gethan, als Schmidts Geschichte der Deutschen vorgenommen und Pütters Grundriß der deutschen Staatsverfassung, welcher letztere meinen ganzen Beifall hat. Besonders muß sich ihr ganzer Werth alsdann erst ergeben, wenn man durch eine gründliche Geschichte des deutschen Reichs im Detail bereits in den Stand gesetzt ist, diese Resultate gleichsam selbst daraus zu ziehen, und solche also im Pütter'schen Buche nur recapitulirt. Das Ganze ist ein sehr klar aus einander gesetztes Gemälde aller allmäligen Fortschritte, welche jede politische und geistliche Macht im Laufe der Geschichte in Deutschland gethan hat. Schmidt ist unendlich schätzbar durch die Menge der Quellen, die er benutzt hat, und in seiner Zusammenstellung ist kritische Prüfung; aber er verliert durch seine befangene partheiische Darstellung wieder sehr. Im Ganzen freue ich mich doch auf dieses unendliche Feld, das durchzuwandern ist, und die deutsche Geschichte besonders will ich in der Folge ganz aus ihren Quellen studiren.“ Dabei wird die Ueberarbeitung und Herausgabe der historischen Memoiren unternommen und Körner zur fleißigsten Theilnahme aufgefordert. Trotzdem entsteht eines der bedeutendsten Gedichte: die Künstler! und wird Gegenstand sorgfältigster Erörterung. Der Briefwechsel ist gerade an diesem Punct wieder höchst interessant und instructiv. Er wirft zunächst auf Schillers dichterische Individualität helles Licht. Wie später im mündlichen Gespräch mit Goethe, so wird

das halb entstandene, halb im Entstehen begriffene Product hier in der schriftlichen Unterhaltung mit Körner nach allen Seiten besprochen und in Folge dessen beschnitten und ergänzt. Ja, nicht bloß Körner hat Einfluß darauf, auch Wieland und Jeder, mit dem Schiller gerade verkehrt. „Nun folgt — heißt es — aber ein ganz neues Glied, wozu mir eine Unterredung mit Wieland Anlaß gegeben hatte, und welches dem Ganzen eine schöne Rundung giebt. Wieland nämlich empfand es sehr unhold, daß die Kunst nach dieser bisherigen Vorstellung doch nur die Dienerin einer höheren Cultur sei; daß also der Herbst immer weiter gerückt sei, als der Lenz — und er ist sehr weit von dieser Demuth entfernt. Alles, was wissenschaftliche Cultur in sich begreift, stellt er tief unter die Kunst, und behauptet vielmehr, daß jene dieser diene. Wenn ein wissenschaftliches Ganze über ein Ganzes der Kunst sich erhebe, so sei es nur in dem Falle, wenn es selbst ein Kunstwerk werde. Es ist sehr vieles an dieser Vorstellung wahr, und für mein Gedicht vollends wahr genug. Zugleich schien diese Idee schon in meinem Gedichte unentwickelt zu liegen, und nur der Heraushebung noch zu bedürfen. Dieses ist nun geschehen. Nachdem also der Gedanke philosophisch und historisch ausgeführt ist, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Cultur vorbereitet habe, so wird nun gesagt, daß diese letztere noch nicht das Ziel selbst sei, sondern nur eine zweite Stufe zu demselben, obgleich der Forscher und Denker sich vorschnell schon in den Besitz der Krone gesetzt und dem Künstler den Platz unter sich angewiesen: dann erst sei die Vollendung des Menschen da, wenn sich wissenschaftliche und sittliche Cultur wieder in die Schönheit auflöse.“ Das beweis't auf's Schlagendste, was die gründliche Analyse seiner Arbeiten denn auch, freilich zu ihrem großen Nachtheil, bestätigt, daß der Schöpfungsact bei ihm kein reiner war, daß Zeugen und Machen bei ihm nicht unmittelbar zusammenging, sondern weit auseinander fiel. Es tritt natürlich nicht überall so schneidend hervor, wie

bei den Künstlern, einem Product, das schon seiner Art nach mehr ein Zeugniß für Schillers gründliche Erkenntniß der Kunst sein muß, als eine über allen Zweifel erhabene künstlerische That; es verläugnet sich jedoch fast nirgends ganz und giebt seinen Compositionen, den dramatischen sowohl, wie den lyrischen, im Ganzen und im Einzelnen etwas Zwitterhaftes, das ihnen, wie den Rousseau'schen, zwischen glühenden Phantasiegeburten und kalten Verstandeshervorbringungen einen Platz in der Mitte anweis't. Der Briefwechsel giebt uns hier aber nicht weniger ein Maaß für Körners kritische Capacität, und zeigt uns, wie weit wir seine Urtheile adoptiren dürfen. „Daß Du die Kunst — schreibt er — der wissenschaftlichen Cultur nachsetztest, habe ich nicht gefunden. Die Wahrheit, welche Du für das Urbild der Schönheit erklärst, ist etwas ganz anderes, als die Bruchstücke menschlicher Kenntnisse und die Vorschriften der gemeinen Moral. Ich verstehe darunter das Ideensystem eines vollkommenen Geistes, der keiner dunkeln Begriffe fähig ist, der bloß erkennt, ohne zu empfinden. Ist das Wesen, welches jetzt Mensch ist, bestimmt, sich mit jeder Revolution seiner Existenz jenem Ideale stufenweise zu nähern, so läßt sich behaupten, daß die Entwickelung des Gefühls für Schönheit eine Vorbereitung zu einem künftigen Zustande sei. Es giebt etwas Höheres für denkende Wesen überhaupt, nicht für den Menschen insbesondere. Ausschließendes Bestreben nach Wahrheit beschränkt den Menschen. Erkenntniß ist ihm sparsam zugemessen, fast nur so viel, als für seine anderen Bedürfnisse zureicht. Seine Sphäre zu erweitern, bleibt ihm Nichts übrig, als Ahnung durch Phantasie. Gefühl für Schönheit ist es, was das Chaos der Erfahrungen ordnet und zu Ergänzung der Lücken auffordert. Dieß ist der Ursprung der erhabensten Systeme, aber zugleich auch der ausschweifendsten Verirrungen der Einbildungskraft. Diese zu verhüten und jene zu bewähren, ist das Geschäft der vollkommenen Kritik. Es giebt aber eine Kritik des Wahren und eine Kritik des Schönen.

Die Kritik des Wahren sucht in der Erfahrung die Belege zu den Dichtungen der Phantasie. Die Kritik des Schönen prüft das Ideal als ein Geistesproduct, unabhängig von Wahrheit, entdeckt seine Mängel und sucht seine Vollkommenheit zu erhöhen. Dieses trifft zusammen mit Deiner und Wielands Idee von dem Ziele der wissenschaftlichen Cultur. Die Kritik des Schönen nämlich ist noch zurück, und sie ist es allein, die die Wissenschaft zum Kunstwerk adeln kann. Ohne sie wird durch die Kritik des Wahren die Schöpfung der Phantasie nur zerstört, und bei allem Gewinn an zuverlässiger Erkenntniß bleibt der ganze Vorrath von Erfahrungen doch immer ein unübersehbares Chaos. Das neue Glied paßt also sehr gut zu dem übrigen Inhalte Deines Gedichts, und nach dem, was Du mir von der Anordnung des Ganzen schreibst, wird meine Erwartung immer höher gespannt. Es kann Dein erstes classisches Product werden. Du kannst kühn alle jetzt lebenden Dichter Deutschlands auffordern, einen Pendant dazu zu liefern." An diesem auffallenden Ausspruch ist vor Allem die Unbedingtheit hervorzuheben, mit welcher er hingestellt wird. Gewiß, so wenig Goethe, der Verfasser des Fischers und des Königs in Thule, als Bürger, der Verfasser der Lenore, Schillers Zeitgenossen, wären im Stande gewesen, den Künstlern einen Pendant zu geben. Aber, das spricht nicht für, sondern gegen die Künstler, denn was die anerkannt ersten Meister der lyrischen Poesie nicht machen können, das kann nicht lyrisch sein, das kann höchstens neben anderen auch lyrische Elemente in sich haben. Der Ausspruch war daher jedenfalls zu beschränken, hier auf das Didactische, und Körner verfiel in den Fehler, die unendliche Kunst mit ihren zahllosen Spielarten der individuellen Richtung seines Freundes zu subsumiren, statt es umgekehrt zu machen. Von diesem Fehler ist er aber nirgends frei; der Kreis, in dem Schiller waltet, ist ihm der Kreis der Kunst an sich, woher es denn kommt, daß er manche Erscheinung entweder gar nicht, oder doch nur halb,

nur von der Linie seines Erkenntnißkreises durchschnitten, erblickt; in diesem Kreise selbst sieht er dagegen sehr scharf, und wenn Schiller einmal nicht leistet, was in ihm geleistet werden kann, so geht es ihm schlecht. Uebrigens ist hinzuzufügen, daß dieser Fehler Körners nicht ausschließlich aus seinem speciellen Freundschaftsverhältniß zu Schiller hervorgegangen ist, sondern eben so sehr aus seinem deutschen Naturell. Denn dem Deutschen müssen vermöge der Grundzüge seines Nationalcharacters Schillers Schwächen als Vorzüge gelten; er liebt das Unbestimmt-Verschwimmende, das Eines sein und doch daneben etwas Anderes scheinen will, und darum ist Schiller, der ihm nie etwas ganz Exclusives, etwas durchaus nur Poetisches bietet, sein Lieblingsdichter. Es entsteht hier die interessante Frage, ob ein dichterisches Individuum bei einem eintretenden Conflict der Eigenthümlichkeit seines Volks, für das es schafft, seine eigene Eigenthümlichkeit, aus der und mit der es schafft, unterzuordnen hat oder nicht; ich will sie unentschieden auf sich beruhen lassen, aber so viel ist klar, daß es in dem einen Fall auf eine ausgebreitete Wirkung in der Gegenwart verzichten, in dem anderen die Quelle seiner Kraft selbst verstopfen und sich die Zukunft verengen muß. Wenn Schiller z. B. als dramatischer Dichter, statt seiner bekannten Vorliebe, einen unbesiegbaren Widerwillen gegen alles Sentenzenwesen gehabt und hinreichendes Gestaltungsvermögen besessen hätte, um den Ausfall, der dadurch in der Oeconomie seiner Stücke entstanden wäre, zu decken was würde, seiner Nation gegenüber, die Folge davon gewesen sein? So gewiß er dann vor dem höchsten Forum der Aesthetik ganz anders bestehen würde, wie jetzt, eben so gewiß würde er drei Vierttheile seines großen Publicums verloren haben, denn der Deutsche kann und will nun einmal in den Characteren eines Drama nicht eine Art von höherem Alphabet erblicken, aus dem er sich das Lösungswort selbst zusammensetzen soll; ihm ist eine Figur, der kein Zettel aus dem Munde hängt, so-

gleich eine räthselhafte, und er wird nie befriedigt, wenn der Poet sich herausnimmt, die Kunst befriedigen zu wollen. Das geht aber im Lyrischen eben so; ein Bild ohne Unterschrift ist ihm auch hier ein Bild ohne Sinn, deshalb zieht er alles Reflectirende vor, reflectire es nun, wie Schiller, tief und genial über die Philosophie, oder, wie ein Georg Herwegh, flach und oberflächlich über die Politik, und Körner erwies sich nur als echter Deutscher, wenn er in den Künstlern so lange, bis das Lied von der Glocke kam, die Krone aller Lyrik erblickte. Es fehlt sicher nicht an Leuten, welche mit Rücksicht auf dieses zweifellos feststehende Factum geneigt sind, die oben aufgeworfene Frage ohne Umstände dahin zu beantworten, daß das Individuum sich unbedingt in den Nationalcharacter schicken müsse. Diese mögen jedoch, ehe sie sprechen, bedenken, daß es ein doppeltes Publicum giebt, ein im Raum beisammen lebendes und ein in der Zeit auf einander folgendes, und daß sich zwischen Beiden im Lauf der Jahrhunderte sogar das numerische Verhältniß umkehrt. Heinrich Clauren war in seinen Absichten äußerst faßlich und fand Tausende von Lesern; Heinrich Kleist war es nicht und fand deren wenige; dennoch dürfte es nicht lange mehr dauern, und der Verfasser des Kohlhaas hat auch der Zahl nach ein bedeutenderes Publicum, als der Verfasser der Mimili jemals gehabt hat.

Schiller replicirt auf Körners enthusiastischen Erguß: „Das lyrische Fach, das Du mir anweis't, sehe ich eher für ein Exilium, als für eine eroberte Provinz an. Es ist das kleinlichste und auch undankbarste unter allen. Zuweilen ein Gedicht lasse ich mir gefallen; wiewohl mich die Zeit und Mühe, die mir die Künstler gekostet haben, auf viele Jahre davon abschrecken. Mit dem Dramatischen will ich es noch auf mehrere Versuche ankommen lassen. Aber mit Goethe messe ich mich nicht, wenn er seine ganze Kraft anwenden will. Er hat weit mehr Genie, als ich, und dabei mehr Reichthum an Kenntnissen, eine sicherere

Sinnlichkeit, und zu allem diesen einen durch Kunstkenntniß aller Art geläuterten und verfeinerten Kunstsinn; was mir in einem Grade, der ganz und gar bis zur Unwissenheit geht, mangelt. Hätte ich nicht einige andere Talente und hätte ich nicht so viel Feinheit gehabt, diese Talente und Fertigkeiten in das Gebiet des Dramas herüberzuziehen, so würde ich in diesem Fache gar nicht neben ihm sichtbar geworden sein. Aber ich habe mir eigentlich ein eigenes Drama nach meinem Talente gebildet, welches mir eine gewisse Excellence darin giebt, eben weil es mein eigen ist. Will ich in das natürliche Drama einlenken, so fühl' ich die Superiorität, die er und viele andere Dichter aus der vorigen Zeit über mich haben, sehr lebhaft. Deswegen lasse ich mich aber nicht abschrecken; denn eben, je mehr ich empfinde, wie viele und welche Talente oder Erfordernisse mir fehlen, so überzeuge ich mich desto lebhafter von der Realität und Stärke desjenigen Talents, welches, jenes Mangels ungeachtet, mich so weit gebracht hat, als ich schon bin. Denn ohne ein großes Talent von der einen Seite hätte ich einen so großen Mangel von der andern nicht so weit bedecken können, als geschehen ist, und es überhaupt nicht so weit bringen können, um auf Köpfe zu wirken." Dies Urtheil in seiner edlen Strenge erinnert an den bekannten Ausspruch, den Lessing einst über sich selbst that, als bestochene Freunde den großen Dialectiker, dem als solchem bis auf einen gewissen Grad auch die poetischen Formen zugänglich waren, durchaus zum großen Dichter machen wollten. Es ist ein glänzendes Zeugniß für Schillers durchdringende Selbst-Erkenntniß sowohl, als für seine sittliche Energie und den Adel seines Characters. Seine unbedingten Verehrer werden freilich Nichts darin sehen, als den Ausdruck einer momentanen Stimmung, aber sie irren sich, es ist vollkommen richtig, daß Schiller sich nach der Beschaffenheit seines Talents ein ganz apartes Drama gebildet, und nur dadurch seine außerordentlichen Wirkungen hervorgebracht hat. Den dramatischen

Dichter macht vor Allem, wenigstens in der modernen Welt, die Kunst, zu *individualisiren*, d. h. auf jedem Punct der Darstellung *Allgemeines* und *Besonderes* so in einander zu mischen, daß eins das andere niemals ganz *verdeckt*, daß das nackte Gesetz, dem alles Lebendige gehorcht, der Faden, der durch alle Erscheinungen hindurch läuft, niemals *nackt zum Vorschein kommt* und niemals, selbst in den abnormsten Verzerrungen nicht, *völlig vermißt wird*. Von dieser Kunst besaß Schiller nun allerdings zu wenig, und wenn seine Figuren zwischen den mit Nothwendigkeit im Basreliefstyl gehaltenen Characteren der Alten und den markigen, bis in die letzte Faser hinab selbständig gewordenen Gestalten der Neueren in der Mitte stehen, so war das keineswegs Absicht, ging keineswegs, wie man glauben könnte, aus einem etwa in höheren Principien begründeten Vermittlungsversuch hervor, sondern war die einfache Folge eines inneren Mangels. Aber eben weil Schiller den Mangel genau kannte, weil er wußte, daß er im „natürlichen" Drama die Rivalen zu scheuen hatte, gereichte er ihm nicht zum Verderben, denn nun steckte er sich die Sphäre so ab, daß derselbe, wenn auch nicht ganz und gar unbemerkt bleiben, so doch durch den Ersatz, den er dafür bot, hinreichend aufgewogen erscheinen konnte. Er floh zunächst aus der *realen* Welt in die *ideale*, aus der Welt der Verworrenheit und des Zickzacks in die der vorherbestimmten Harmonie und der reinen Kreislinie, und richtete sich dann dieser Welt gemäß auch die Menschen zu, mit welchen er sie bevölkerte. Das wurde ihm ohne Widerrede, ja mit Jauchzen und Jubeln, gestattet, und nun hatte er schon gewonnen, nun brauchte er von der Individualisirungskunst nicht mehr, als ihm zu Gebote stand; der blaue Hintergrund seiner idealen Welt, mit den wenigen Wölkchen, die er zuließ, war leicht gemalt, und eben so leicht waren die durchaus noblen Helden und Heldinnen mit ihrem einseitigen, sich nie verirrenden Pathos hingestellt, die sich in ihr

bewegten. Zwar verlor sein Drama eben dadurch auch bis auf einen unberechenbaren Grad an Energie und wurde schwächlich, denn an der eigentlichen Aufgabe der dramatischen Kunst schlich es sich doch vorbei. Diese besteht nämlich nicht darin, eine ideale Welt in die reale als ein Bild hinein zu hängen und das Bild mit bengalischer Flamme zu beleuchten, sondern darin, diese ideale aus der realen selbst hervor zu arbeiten, und es bedarf wohl nicht erst eines Beweises, daß es leichter sein muß, die letztere zum Rahmen zu erniedrigen, als zum Gemälde zu erhöhen. In dem einen Fall braucht man nur einfach Tabula rasa zu machen, in dem zweiten soll man den Standpunct so zu nehmen wissen, daß alle Widersprüche sich von selbst und ohne Zuthat eines fremden Mittelgliedes in Harmonie auflösen, und sicher läßt sich ein blatternarbiges Gesicht schneller schminken, als an einen Ort stellen, wo es in seiner natürlichen Beschaffenheit mit zur Schönheit beiträgt, weil es in einer von einem höheren Gesichtskreis aus gezogenen Linie nur noch einen Punct neben andern Puncten bildet. Schiller hat seiner ganzen Anlage nach mit keinem Dichter weniger Verwandtschaft, wie mit Shakespeare, mit dem man ihn früher so oft verglich, und mit keinem mehr, als mit Calderon, mit dem man ihn, so weit ich mich erinnere, noch nie parallelisirte; er übertrifft diesen jedoch, noch ganz abgesehen von den nationalen Verschiedenheiten, unendlich durch die hohe Begeisterung, die ihm inne wohnt. Freilich ist auch diese Begeisterung nur ein Beweis mehr für die Richtigkeit des vorhergehenden Raisonnements, denn es ist nicht die des Künstlers, die, eben weil sie auf die Totalität der Welt geht und Alles umfaßt, was in ihr lebt und webt, nicht an die Einzelheiten ihre ganze Glut verschwenden kann; es ist die des Menschen, der sich aus der Welt das, was ihm gefällt, herausnimmt, und sich um das Uebrige nicht kümmert. Aber die Begeisterung ist echt, sie ist die eines großen Individuums, das nur zum Höchsten in wahlverwandtschaftlicher Beziehung

steht und das seine Träume beseelt, indem es sie erzählt, darum reißt sie unwiderstehlich fort und leistet Ersatz für das, was dem Dichter mangelt. Körner antwortet: „Vom lyrischen Fach scheinst Du nicht gerecht zu urtheilen oder ihm zu enge Gränzen zu setzen. Ich rechne alle die Mittelgattungen dazu, durch welche es in's Lehrgedicht übergeht. Uebrigens bin ich weit entfernt, Dich von dramatischen Arbeiten abzumahnen, und Deine Vergleichung zwischen Dir und Goethe kann ich nicht ganz unterschreiben. Du hast Dich meines Erachtens in Bescheidenheit übersprungen. Daß Goethe mehr Genie habe, als Du, zweifle ich sehr. Aber mehr Kunstfertigkeit in einigen Fächern kann er haben, und diesen Vorzug kannst Du ihm abgewinnen, auch im dramatischen Fache. Was Huber mir neulich über ihn schrieb, hat mir sehr eingeleuchtet. Er glaubt, daß eine gewisse Kälte und ein Mangel an Individualität ihm als Künstler zu Statten kommt; und in der That ist mir sehr begreiflich, wie eine Darstellung eben dadurch unvollkommener ausfallen kann, daß man sich mehr für seine Ideale, als für seinen schriftstellerischen Ruhm begeistert. Ein Künstler, der mit Wärme arbeitet, erkennt leicht das Bild seiner Phantasie in wenigen hingeworfenen Zügen, und glaubt, daß es jedem Anderen eben so anschaulich sein muß. So entsteht oft eine Skizze statt eines Gemäldes. Der kalte Künstler ist gleichgültig gegen seine Ideen und denkt nur auf die größte mögliche Wirkung bei seinem Publicum. Er fordert alle Kunst der Täuschung auf, und ruht nicht eher, als bis sein Werk die höchste Vollendung erreicht hat." Hier steht der helle Kopf ausnahmsweise einmal als Confusionär da, und eben aus dem Grunde, den ich vorhin anführte, weil Schillers Kreis ihm für den Kreis der Kunst gilt. Goethes höheren Kunstverstand und sein größeres Kunstvermögen setzt er sich zur Kunstfertigkeit herab und tadelt Alles, was zu loben wäre, lobt, was er tadeln sollte. Die Begeisterung, die ein Künstler für seine Ideale hegt, kann er nur dadurch

beweisen, daß er sie mit allen ihm und der Kunst zu Gebote stehenden Mitteln zu verleiblichen sucht; dadurch, daß Jemand verzückt in die Wolken schaut und ausruft: welch eine Göttin erblick' ich! kommt keine Göttin auf die Leinwand. Ja, es ist nicht einmal wahr, daß er selbst eine sieht, er erobert sie sich erst durch's Malen, er würde in seinem ganzen Leben nicht zum Pinsel greifen, wenn sie vor ihm schon alle ihre Schleier abgelegt hätte. Mit den „wenigen hingeworfenen Zügen" ist es also Nichts; sie sind dasselbe, was für den Philosophen eine Notiz im Denkbuch ist. Uebrigens kann sich für den nackten schriftstellerischen Ruhm nur ein Narr begeistern, und der wird dann für seine lächerliche Eitelkeit dadurch bestraft, daß er ihn nicht erhält; bei Goethe, dem sie hier imputirt wird, war eine solche Art Begeisterung unmöglich, aber eben, weil er die echte für seine „Ideale" hatte, bot er „alle Kunst der Täuschung" auf, um die Werke, durch die sie auf Welt und Nachwelt wirken sollten, zu vollenden. Eigentlich widerlegt Körner sich selbst gleich im nächsten Brief, wo er die Fortsetzung vom Geisterseher recensirt. „In Ansehung des Zusammenhangs der Geschichte — sagt er — find' ich es sehr natürlich, daß der Armenier jetzt eine Zeit lang verschwindet, weil er dem Prinzen nach dem Schlusse des zweiten Stücks verdächtig geworden ist. Indessen wären vielleicht ein Paar Worte nicht überflüssig gewesen, den Leser auf diesen Umstand aufmerksam zu machen, weil mancher doch wohl sich wundert, daß, nach Allem, was vorher sich ereignet hatte, jetzt vom Armenier oder Sicilianer gar nicht mehr die Rede ist. Im philosophischen Gespräch ist es Dir, glaub' ich, sehr gelungen, den Zweifel an Unsterblichkeit zu veredeln. Menschenwerth und Moralität wird freilich bei dem Systeme des Prinzen gerettet. Aber eine andere Frage wäre, ob dies System zu der damaligen Stimmung des Prinzen paßt? Seine Abhängigkeit von Außendingen und überhaupt Alles, was Du für Verderbniß seines Characters angiebst, wird nicht daraus

erklärt. Er konnte dieses System haben und übrigens ganz derselbe geblieben sein, der er vorher war: er konnte in der Gegenwart schwelgen, aber auf eine edle Art. Und in sofern könnte man vielleicht einwenden, daß dieses Gespräch kein nothwendiges Glied des Ganzen und als Episode zu lang wäre. Käme es darauf an, das ganze Gespräch streng zu kritisiren, so würde ich einige Stellen auszeichnen, die dramatisch vortrefflich sind, als: die Allegorie vom Vorhange, einige Stellen vom Genuß der Gegenwart ꝛc.; andere, die philosophisch richtig und sehr schön gesagt sind, als: vom Virtuosen, von Entstehung der Immoralität aus Mangel an Kraft ꝛc.; dagegen aber andere, wo theils die Sophisterei zu sehr überwiegt, theils der Ton zu didactisch wird. Wie ich mir den dramatisch-philosophischen Dialog denke, muß jeder Trugschluß, jede einseitige und gewagte Aeußerung in dem Character und der momentanen Stimmung der redenden Person gegründet sein. Dich scheint manchmal eine einzelne Idee selbst interessirt zu haben, und indem Du Dich ihr überließest, vergaßest Du, daß es hier eigentlich bloß darauf ankam, die Denkart des Prinzen überhaupt zu schildern." Allerdings, aber das gilt allenthalben, und gerade darum ist im Kreise der Kunst mit dem ganzen Reichthum eines ausgestatteten Menschengeistes, mit Gedankenfülle und Witz, mit Scharfsinn und Gefühlstiefe noch Nichts gethan, so schwer das den Tausenden auch begreiflich zu machen sein mag, die im Kunstgebilde nur diese allgemeinen Elemente, so weit sie erkennbar geblieben sind, gewahr werden oder gar Nichts erblicken. Es soll eben die Form hinzu kommen, die das Alles einschmilzt und durch diesen, in seinen Phasen nicht weiter zu verfolgenden Proceß Etwas hervorbringt, was der physiologischen Faser analog ist, zu der die Natur auch nur durch unendliche Metamorphosen gelangt, die in der Spirallinie aufwärts führen. Bald darauf schreibt

Schiller: „Ich muß lachen, wenn ich nachdenke, was ich Dir von und über Goethe geschrieben haben mag. Du wirst mich wohl recht in meiner Schwäche gesehen und im Herzen über mich gelacht haben, aber mag es immer. Ich will mich gern von Dir kennen lassen, wie ich bin. Dieser Mensch, dieser Goethe ist mir einmal im Wege, und er erinnert mich so oft, daß das Schicksal mich hart behandelt hat. Wie leicht ward sein Genie von seinem Schicksal getragen, und wie muß ich bis auf diese Minute noch kämpfen! Einholen läßt sich alles Verlorene für mich nun nicht mehr — nach dem Dreizigsten bildet man sich nicht mehr um — und ich könnte ja selbst diese Umbildung vor den nächsten drei oder vier Jahren nicht mit mir anfangen, weil ich vier Jahr wenigstens meinem Schicksale noch opfern muß. Aber ich habe noch guten Muth und glaube an eine glückliche Revolution für die Zukunft.“ Es mag die Menschheit solche Augenblicke haben, doch siegen muß das bessere Gefühl! heißt es im Wallenstein. Räthselhaft ist die Stelle: „Warum müssen wir getrennt von einander leben? Hätte ich nicht die Degradation meines Geistes so tief gefühlt, ehe ich von Euch ging, ich hätte Euch nie verlassen, oder hätte mich bald wieder zu Euch gefunden. Aber es ist traurig, daß die Glückseligkeit, die unser ruhiges Zusammenleben mir verschaffte, mit der einzigen Angelegenheit, die ich der Freundschaft selbst nicht zum Opfer bringen kann, mit dem inneren Leben meines Geistes, unverträglich war. Dieser Schritt wird mich nie gereuen, weil er gut und nothwendig war; aber es ist doch eine harte Beraubung, ein hartes Opfer für ein ungewisses Gut!“ Sie ist vielleicht durch Körners ausnehmend klare Natur zu lösen, mit der Schiller, als er mit sich selbst noch nicht ganz fertig war, sich nicht täglich und stündlich zu berühren vermogte; ich wenigstens wüßte die Degradation des Geistes, die er im Umgang mit seinem Freunde gefühlt haben will, nicht anders zu deuten. Körner war sein Spiegel, aber er mogte sein Bild nur noch selten sehen. Es

liegt auch durchaus kein Widerspruch darin, wenn er trotz dieser Erfahrung sich für spätere Jahre auf's Lebhafteste wieder ein beständiges Beisammensein wünscht und Schritte dazu thut. Nachdem er mit sich selbst abgeschlossen hatte, mußte ihm willkommen sein, was ihn früher nur niederschlagen konnte: der reine Reflex seines Ichs, aufgefangen und wiedergegeben durch ein ihm verwandtes! S. 69 schreibt Schiller: „Eigentlich sollten Kirchengeschichte, Geschichte der Philosophie, Geschichte der Kunst, der Sitten und Geschichte des Handels mit der politischen in Eins zusammengefaßt werden, und dieses erst kann Universalhistorie sein!" Wann werden wir Geschichtschreiber erhalten, die consequent von diesem Princip ausgehen! Auch Schlosser ist doch nur ein Anfang. Ein bemerkenswerthes Curiosum findet sich S. 77: „Jemand von hier, der viel Geschmack haben soll und viel Gefühl haben will, bekam auch die Künstler zu lesen. Ich hatte einige Zeit darauf Gelegenheit, mit ihm zu sprechen. In den Künstlern, fing er an, habe ihm Einiges (er accentuirte, wie ich schreibe) recht wohl gefallen; Einiges aber nicht, und besonders wo ein Unterschied zwischen Seele und Körper vorausgesetzt worden sei. (Dieser Jemand ist sehr materiell, mußt Du wissen.) Die Verse, komme ihm vor, seien auch gut und fließend. Der Anfang des Gedichts habe ihm mißfallen. Als ich fragte, warum? war die Antwort, die Ursache liege in dem Ausdrucke: O Mensch! Dieses Wort habe eine so häßliche Nebenidee u. s. w. Ich wünsche, Du schriebst mir über dieses Urtheil, und bezögest Dich namentlich auf das, was ich Dir anführte. Was ich damit will, sollst Du einmal erfahren. NB. Dieser Mensch wollte und sollte gewissermaßen, und glaubte, mir etwas Angenehmes zu sagen. Er sagte mir selbst ein andermal, er habe ein so lebhaftes Gefühl für Schönheit der Poesie, daß er kaum widerstehen könne, das Buch zu küssen, das ihm gefiele." Man sieht, auch in Weimar war die Arche Noäh vollständig beisammen. Körner läßt sich S. 81 vernehmen: „Goethes achten Theil

habe ich gelesen. Ich bewundere sein Talent, die mannigfaltigsten Arten von Ton zu treffen. Oft ist dieß das einzige Verdienst eines Gedichts. Ideen und Verse sind oft von weniger Bedeutung. Das wichtigste ist wohl das letzte Gedicht: Die Geheimnisse. Ich zerbreche mir sehr den Kopf über dieses Räthsel.“ Die Geheimnisse, das bedeutendste der Goetheschen Gedichte! Aber in solch einem Verhältniß stehen selbst durchgebildete Menschen oft zur lyrischen Poesie! Was wird denn durch diese Melodie bewiesen? Darnach wird gewöhnlich gefragt, und wenn nicht, so werden Flöte und Dudelsack mit einander verwechselt. Eine wichtige Frage wirft Körner S. 84 auf: „Ueberhaupt — schreibt er — muß ich Dir gestehen, daß ich dergleichen Zierathe in Deinen Arbeiten nicht gern sehe. Da hast einen Hang, Deine Producte durch Schmuck im Einzelnen zu überladen. Manche schöne Idee geht dadurch verloren, daß man sie bloß im Vorübergehen mitnehmen soll, da sie doch die ganze Aufmerksamkeit erfordert. Ideen dieser Art können, däucht mich, nicht die gehörige Wirkung hervorbringen, wenn sie nicht in einem besonderen Kunstwerke als ein einzelnes Ganze in das vortheilhafteste Licht gestellt sind. Interessirt man sich wirklich für die Hauptidee Deines Gedichts, so kann man unmöglich auf alle diese einzelnen Züge so viel Aufmerksamkeit heften, als erfordert wird, um sie ganz zu verstehen. Es ist schade um die Kunst, mit der die Gegenstände in einem dunkeln Hintergrunde ausgeführt sind, wenn der Blick des Betrachters auf die Hauptfigur nothwendig gefesselt wird. Freilich begreife ich wohl, daß Reichthum sehr leicht in Ueppigkeit ausartet. Aber in der Vermeidung dieses Fehlers besteht auch, däucht mich, eines der wichtigsten Erfordernisse der Classicität, — jener höheren nämlich, die nicht in der Befriedigung einer pedantischen und conventionellen Kritik, sondern in der größtmöglichen Wirkung der vorhandenen Talente des Künstlers besteht. Das höchste Ziel ist noch nicht erreicht, so lange man den Künstler nicht

10*

über dem Kunstwerke vergißt, und mehr mit dem ganzen Umfange seiner Ideen überhaupt, als mit einer einzelnen dargestellten Idee beschäftigt wird.“ Im Allgemeinen ist das richtig; es kann sich nur noch um die Anwendung in den sich ergebenden einzelnen Fällen handeln. Hiebei ist nun Zweierlei zu berücksichtigen. Einmal muß man nicht vergessen, daß es Geister giebt, die so reich an Gold und Perlen sind, wie andere an Kupfer und an Seemuscheln. Diesen ist nicht zuzumuthen, daß sie ihre Schätze wegwerfen und sich nach geringeren Baumaterialien umthun sollen. Sie brauchen, was sie haben, verlangen vom Beschauer aber gar keinen Respect für die Kostbarkeiten, die sie zu ganz gewöhnlichen Zwecken verwenden, sondern fordern im Gegentheil, daß er sie wie gemeine Steine betrachten und nur den zu Stande gebrachten Bau in's Auge fassen soll. Er soll auch in der goldenen Wand nur die Wand, auch in der mit Perlen besetzten Thür nur die Thür erblicken. Dann ist nicht zu übersehen, daß das Kunstwerk, wie es in der Totalität unendlich und unerschöpflich sein muß, in den Einzelheiten wenigstens unendlich und unerschöpflich sein darf. Leuten, die dadurch, daß sie nicht gleich bei'm ersten Mal Alles herausnehmen können, in ihrem Genuß gestört werden, ist nicht zu helfen; die müssen aber auch auf einem Spatziergang in Verzweiflung gerathen, denn auch den kann man nicht als Botaniker, als Landschaftsmaler und als simpler Naturfreund zugleich machen. Allerdings muß das nicht zur Ueberladung führen, aber die Ueberladung geht nie aus der Masse des aufgewendeten Reichthums hervor, einzig und allein aus der Art, wie er gebraucht wird. Vermißt man zwischen der Einzelheit und der Totalität die nothwendige Beziehung, so ist sie auf der Stelle da, und fände sich zwischen Millionen von Ziegelsteinen auch nur ein einziger blank gescheuerter Pfenning. S. 90 läßt Schiller den alten braven Bürger Revue passieren. „Bürger war vor einigen Tagen hier, und ich habe seine Bekanntschaft gemacht. Sein

Aeußerliches verspricht wenig — es ist plan und fast gemein: dieser Character seiner Schriften ist in seinem Wesen angegeben. Aber ein gerader ehrlicher Kerl scheint er zu sein, mit dem sich allenfalls leben ließe.“ Man sieht, er kommt nicht am besten dabei weg, dennoch war er der Verfasser der Lenore und der Pfarrerstochter, eines Gedichts, das, trotz der Peinlichkeit und selbst Trivialität der Composition, wenn man sie als Ganzes betrachtet, Schilderungen enthält, die die deutsche Literatur in solcher Vollendung und Süßigkeit nur einmal besitzt. Die Natur stattet ihre Lieblinge zuweilen wunderlich aus. Auch unsere Zeit hat einen großen Lyriker, der, wenn er wagte, sich für sich selbst auszugeben, ohne sich durch seinen Reisepaß oder durch einen Bekannten ausweisen zu können, sehr leicht für einen Betrüger gehalten werden würde, und der deßungeachtet mit manchem poetischen Heroen früherer Jahrhunderte um die Wette leben wird. Seite 93 schreibt Körner: „Ich zweifle, ob Du Talent zur häuslichen Glückseligkeit hast: und in diesem Fall würde ich ein liebenswürdiges Geschöpf bedauern, das Dich durch inneren Werth reizte, aber doch nicht auf immer fesseln könnte.“ Da Schiller gerade damals mit Heirathsgedanken umging, wie sich bald hernach zeigt, so war das so recht à propos gesagt. Rührend heißt es S. 94: „Eine Schreibcommode habe ich mir selbst machen lassen, die mir zwei Caroline kostet. Dieß ist, wonach ich längst getrachtet habe, weil ein Schreibtisch doch mein wichtigstes Möbel ist, und ich mich immer damit habe behelfen müssen.“ Schiller jubelt, weil er es endlich zum Besitz eines anständigen Schreibtisches gebracht hat. Das ist ein Farbenstrich mit zur vollkommensten Welt. Glänzend war der Beginn seiner Vorlesungen. „Das Reinhold'sche Auditorium — schreibt er — bestimmte ich zu meinem Debut. Es hat eine mäßige Größe, und kann ungefähr achtzig sitzende Menschen, etwas über hundert in Allem fassen. Ob es nun freilich wahrscheinlich genug war, daß meine erste Vorlesung der Neugier wegen eine größere

Menge Studenten herbeilocken würde, so kennst Du ja meine Bescheidenheit. Ich wollte diese größere Menge nicht gerade voraussetzen, indem ich gleich mit dem größten Auditorium debütirte. Diese Bescheidenheit ist auf eine für mich sehr brillante Art belohnt worden. Meine Stunden sind Abends von sechs bis sieben. Halb sechs war das Auditorium voll. Ich sah aus Reinholds Fenster Trupp über Trupp die Straße heraufkommen, welches gar kein Ende nehmen wollte. Ob ich gleich nicht ganz frei von Furcht war, so hatte ich doch an der wachsenden Anzahl Vergnügen, und mein Muth nahm eher zu. Ueberhaupt hatte ich mich mit einer gewissen Festigkeit gestählt, wozu die Idee, daß meine Vorlesung mit keiner anderen, die auf irgend einem Katheder in Jena gehalten worden, die Vergleichung zu scheuen brauchen würde, und überhaupt die Idee, von Allen, die mich hören, als der Ueberlegene anerkannt zu werden, nicht wenig beitrug. Aber die Menge wuchs nach und nach so, daß Vorsaal, Flur und Treppe vollgedrängt waren, und ganze Haufen wieder gingen. Jetzt fiel es einem, der bei mir war, ein, ob ich nicht noch für diese Vorlesung ein anderes Auditorium wählen sollte. Grießbachs Schwager war gerade unter den Studenten, ich ließ ihnen also den Vorschlag thun, bei Grießbach zu lesen, und mit Freuden ward er aufgenommen. Nun gab es das lustigste Schauspiel. Alles stürzte hinaus und in einem hellen Zuge die Johannisstraße hinunter, die, eine der längsten in Jena, von Studenten ganz besäet war. Weil sie liefen, was sie konnten, um im Grießbach'schen Auditorium einen guten Platz zu bekommen, so kam die Straße in Allarm und Alles an den Fenstern in Bewegung. Man glaubte Anfangs, es wäre Feuerlärm, und am Schlosse kam die Wache in Bewegung. Was ist denn, was giebt's denn? hieß es überall. Da rief man sich zu: der neue Professor wird lesen. Du siehst, daß der Zufall selbst dazu beitrug, meinen Anfang recht brillant zu machen. Ich folgte in einer kleinen Weile, von Reinhold

begleitet, nach; es war mir, als wenn ich durch die Stadt, die ich fast ganz zu durchwandern hatte, Spießruthen liefe." O Humor des Weltgeistes! Der Lehrer der Jahrtausende glaubt Spießruthen zu laufen, während er sich in sein Auditorium begiebt, um neugierigen Studenten einen Vortrag über Geschichte zu halten. Körner giebt S. 110 ein sehr gutes Urtheil ab über den „Stolz der Franzosen", über Racine. „Racine zu lesen ist wirklich ein heldenmüthiger Entschluß, sobald man eins oder zwei von seinen Stücken kennt. Ich habe mir alle Mühe gegeben, ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Sprache und Versification sind auch gewiß vortrefflich; und vorausgesetzt, daß diese Gattung nun einmal von der Mode gestempelt war, so ist Racine immer ein braver Künstler, und seine Werke tragen das Gepräge der Vollendung oder einer conventionellen Classicität. Aber ein Genie war er nicht, sonst wäre es ihm unmöglich gewesen, die Sphäre der Kunst so eng zu beschränken, und sich mit der unausstehlichen Monotonie auszusöhnen, die in seinen Characteren, Situationen und in der Art des Ausdrucks herrscht." Ja wohl! Zwischen dieser conventionellen Classicität und der echten ist der Unterschied unermeßlich! Die eine ist ganz ein Product der Freiheit, die andere ist es nur halb; die eine verlangt Nichts, als ein Individuum, das auch im aesthetischen Gebiet ein s i t t l i c h e s ist und sich cultivirt, so weit es kann; die andere setzt mit Nothwendigkeit ein g r o ß e s Individuum voraus. Doch ist auch die conventionelle Classicität nicht zu verachten, und es wäre namentlich unserer Zeit, die sich in Vernachlässigung derselben ganz besonders gefällt, zu wünschen, daß sie sich davon wieder überzeugte. Wie es nach Böttigers in diesem Punct glaubwürdigen Memoiren in Weimar eine Periode gab, wo jeder aus Deutschland eintreffende Vagabond, der seine Liederlichkeit durch einen abgetragenen Rock und durch zerrissene Stiefel documentiren konnte, sich für ein Genie ausgeben zu dürfen glaubte, so bildet sich jetzt jeder mittelmäßige Kopf ein,

er brauche nur schlechte, d. h. holperige Verse zu machen, und eine aller Logik ermangelnde, dafür aber freilich blumen- und phrasenreiche Prosa zu schreiben, um seine Genialität außer Zweifel zu setzen. Man mögte Nicolai und Gottsched mit ihrem reinlichen und *ehrlichen* Styl, der die Geistesarmuth doch wenigstens nicht durch einen künstlich erzeugten Nebel zu verhüllen sucht, zurückrufen, wenn man den Gallimathias, der sich den modernen nennt, verdauen soll. *Wir haben jetzt mehr als ein Schock Poeten, deren ganze sogenannte Poesie auf ihrem Denkunvermögen beruht,* auf ihrer Unfähigkeit, den Gedanken aus der rohen Schaale der Vorstellung heraus zu lösen, und aus der daraus für sie entspringenden Nothwendigkeit, sich verworren und schief auszudrücken; es giebt vielleicht kein drohenderes Zeichen der einbrechenden Barbarei, als darin liegt, daß Einige von diesen sich wirklich eine Art von Celebrität erworben haben. *Was noch nicht einmal Gedanke geworden, was Vorstellung geblieben ist, gilt für Anschauung,* als ob Niemand mehr eine Ahnung davon hätte, *daß die Anschauung den Gedanken und die Vorstellung zugleich umfaßt,* und nur darum schwerer in's Gewicht fällt, als Beide einzeln für sich, und dennoch zieht man nicht die sich so ganz von selbst ergebende Consequenz, dennoch setzt man den Kindern keine Lorbeerkronen auf, die doch auf diesem Standpunct als die ersten Poeten der Welt erscheinen müssen, als die wahren Repräsentanten der Naivetät, die das logische Gesetz in sich nicht einmal erst abzuthun brauchen, weil sie es noch gar nicht kennen. Dem Allen würde durch ein redliches Streben nach conventioneller Classicität abgeholfen, da aber die im Vorhergehenden von mir characterisirten Dichter mit ihren Fehlern auch ihre Vorzüge, d. h. diejenigen Eigenschaften, die der Unverstand so zu nennen beliebt und die mit jenen völlig identisch sind, verlieren, also zu existiren aufhören würden, wenn

sie sich eines solchen Strebens befleißigten, so werden sie sich wohl hüten, das zu thun. Es ist dann nur zu wünschen, daß das Publicum wieder zur Besinnung komme.

S. 113 schreibt Schiller: „Wegen des Verplemperns kannst Du ganz sicher sein; ich habe hier Alles die Musterung passiren lassen und meine ganze Freiheit beisammen behalten.“ Man sieht, er betrieb Alles mit Eifer, auch die Herzensangelegenheiten. Jetzt sehen sich die Freunde seit langer Zeit zum ersten Mal wieder, aber, wie es scheint, ohne sich besonders an einander zu erquicken. „Daß Du Dich — schreibt Körner — unseres letzten Beisammenseins mit Vergnügen erinnerst, war mir um desto lieber zu lesen, da ich wirklich schon auf den Gedanken gekommen war, als ob diese Zusammenkunft uns mehr entfernt, als genähert hätte. Du wirst mich verstehen und kannst mir glauben, daß ich auch Dich verstanden habe. Das hat mich manchmal verstimmt, und gleichwohl konnte ich mich zu keiner Erklärung entschließen. Ich war mir keiner Schuld bewußt, glaubte keiner Rechtfertigung zu bedürfen, und eben deswegen ärgerte es mich, daß Du mich mißverstehen konntest.“ Schiller verliert nun doch seine Freiheit, welche in Jena auf dem ersten Ball nicht gleich eingebüßt zu haben er kurz zuvor noch so stolz war. „Eine sonderbare Sache, die ich Dir ein andermal schreiben will und überhaupt ungern schreibe, hat mir noch außerdem eine starke Diversion gegeben. Wie gern hätte ich Dich dabei zu Rathe gezogen! Sie betrifft mein neues Verhältniß mit L. L.; vielleicht wirst Du Dir die Hauptsache zusammensetzen.“ Körner hat in Weimar Verbindungen angeknüpft, die auf eine dortige Anstellung abzielen. Characteristisch für die Weimarer Zustände ist, was Schiller ihm bei dieser Gelegenheit schreibt. „Aeußere Schwierigkeiten wirst Du schwerlich finden, und Du für Deinen Theil wirst bei dem Tausche offenbar gewinnen, aber von Deiner Frau und Dorchen bin ich es weniger gewiß. Ich habe während Eures Weimar'schen Aufenthalts nicht müßig zugesehen, und

glaube einige Bemerkungen gemacht zu haben, die in Anschlag gebracht werden müssen. Für die Frauen wird sich schwerlich ein Zirkel finden: die Bürgerlichen sind gar zu erbärmlich, und mit dem Adel geht es nicht lange gut. Ich könnte dies Letztere mit triftigen Gründen belegen, aber erlaß mir sie. Wenigstens, bis die Beiden das Geheimniß gefunden haben, wie man es mit dem Adel halten muß, um nur Vergnügen aus seinem Umgange zu schöpfen, stehe ich nicht für unangenehme Scenen. Was Dich betrifft, so wirst Du hoffentlich die Bekanntschaft mit Goethe und Herder bald auf ihren wahren Werth herabsetzen lernen; aber mit aller Vorsicht wirst Du dem allgemeinen Schicksal nicht entgehen, das noch Jeder erfuhr, der sich mit diesen beiden Leuten liirte. Dein engerer Zirkel wird sich, wie ich voraussehe, bald auf Voigt und allenfalls noch auf Bode einschränken." Herder tritt zur Abwechslung auch einmal wieder hervor. „Herder — heißt es S. 123 — hat vor einiger Zeit einen unverzeihlich dummen Streich gemacht. Seit seiner Zurückkunft aus Italien hatte er nicht gepredigt, weil er erst abwarten wollte, ob er bleiben würde. Wie nun seine Sache entschieden war, so bestieg er zum ersten Male die Kanzel wieder; Alles kam in die Kirche, selbst von Jena aus, und war voll Erwartung — er predigte über sich selbst und in Ausdrücken, die seinen Feinden gewonnenes Spiel über ihn gaben und alle seine Freunde zum Schweigen brachten. Das Te Deum wurde gesungen mit einem Text, der auf ihn gemacht war und in den Kirchstühlen ausgetheilt wurde. Alles ist aufgebracht und hat diese Komödie äußerst anstößig gefunden." Ueberhaupt giebt der Briefwechsel über diesen problematischen Character viel Licht. Von höchster Wichtigkeit ist Schillers nachfolgende Aeußerung: „Wir Neueren haben ein Interesse in unserer Gewalt, das kein Grieche und kein Römer gekannt hat, und dem das vaterländische Interesse bei weitem nicht beikommt. Das letzte ist überhaupt nur für unreife Nationen wichtig, für die Jugend der Welt. Ein ganz

anderes Interesse ist es, jede merkwürdige Begebenheit, die mit Menschen vorging, dem Menschen wichtig darzustellen. Es ist ein armseliges kleinliches Ideal, für eine Nation zu schreiben; einem philosophischen Geiste ist diese Gränze durchaus unerträglich. Dieser kann bei einer so wandelbaren, zufälligen und willkürlichen Form der Menschheit, bei einem Fragmente (und was ist die wichtigste Nation anders?) nicht stillestehen. Er kann sich nicht weiter dafür erwärmen, als so weit ihm diese Nation oder Nationalbegebenheit als Bedingung für den Fortschritt der Gattung wichtig ist. Ist eine Geschichte (von welcher Nation und Zeit sie auch sei) dieser Anwendung fähig, kann sie an die Gattung angeschlossen werden: so hat sie alle Requisiten, unter der Hand des Philosophen interessant zu werden — und dieses Interesse kann jeder Verzierung entbehren." Das ist unwiderleglich, wie hart es auch in unseren Tagen bestritten werden mag. S. 130 meldet Körner: „Hier ist ein Stück von Kotzebue: Menschenhaß und Reue, aufgeführt worden, das in Leipzig sehr gefallen hat; ein elendes Product in Ifflands weinerlicher Manier, aber ohne einen Funken von Ifflands Talent." So wird der Sternenhimmel endlich voll. An der Universität häufen sich für Schiller die Verdrießlichkeiten; sein Privatcollegium, das ihm Geld einbringen soll, wird so spärlich besucht, wie sein Publicum zahlreich, und seine gelehrten Collegen benehmen sich niederträchtig gegen ihn. Er hat große Neigung, wieder zurückzutreten, nur die Rücksicht auf seinen alten Vater, der für den Sohn alle Hoffnung auf Jena gesetzt hat, hält ihn ab. Er harrt aus; Carl August bewilligt ihm, „verlegen, nicht mehr geben zu können", eine Pension von zweihundert Thalern, und nun kommt es zur Heirath mit Lotte Lengefeld. Bei dieser Gelegenheit giebt es wieder eine Verstimmung zwischen den Freunden, über die man nicht klar wird, weil hier ein Brief von Körner zu fehlen scheint. Schiller schreibt: „Meinen letzten Brief, worin ich Dir von der Pension schrieb, hast Du, hoffe ich, längst erhalten. Die kluge

Miene, die Du in dem Deinigen annimmst, hat mich belustigt. Traue mir zu, daß die zwei Jahre, die ich gehabt habe, meine künftige Frau in Rücksicht auf mich kennen zu lernen, und in eben dieser Rücksicht gegen andere zu stellen, nicht verloren gewesen sind. Wem sollte ich es weniger sagen, als Dir, daß in Fällen dieser Art allgemeine Urtheile Nichts heißen, daß die Individualität allein dabei Richterin sein kann. Ich weiß wohl, daß unter zehn, die heirathen, vielleicht neun sind, die ihre Frauen um Anderer willen nehmen; ich wählte die meinige für mich. Mir scheint, es begegnete Dir dies Mal mit mir, was schon einige Mal geschah: Du hast Dich über mich geirrt, weil Du zu wenig Gutes von mir hofftest. Ich bin bei diesem ganzen langen Vorfall mit meinem Kopf und meinem Herzen sehr zufrieden, aber mir kommt vor, Du konntest den Maaßstab nicht sogleich wiederfinden, mit dem ich zu messen bin — und Jeder kann doch nur mit dem Maaßstabe gemessen werden, den man von ihm selbst genommen hat. Wenn ich vielleicht als Liebhaber, wie Du sagst, zu hoch in den Wolken stand, um meinen Gegenstand gut zu sehen, so stelltest Du Dich vielleicht dies Mal etwas zu tief auf den Boden. Es wird gar nicht an Gelegenheiten fehlen, die Dich bekehren werden — und vielleicht gestehst Du Dir dann selbst, ein schönes Herz und eine feingestimmte Seele darum nicht gefunden zu haben, weil Du diese Eigenschaften bei Deinen Forderungen übersahst. Indessen, wozu diese Worte? Die Zeit wird es ja wohl lehren. Aber es ist mir zu vergeben, daß ich gerade Dich am wenigsten unter allen Menschen über ein Wesen im Irrthum lassen will, von dem ich einen so wichtigen Theil meiner Glückseligkeit erwarte." Das ist Alles richtig, aber man sieht nicht ab, worauf es sich bezieht, denn in keinem der vorhergehenden Körner'schen Briefe kommt der Liebhaber, der zu hoch in den Wolken stand, vor. Körner antwortet eben so schlagend. „Meine Klugheit konnte Dir als Bräutigam nicht erbaulich sein, aber Du hast mich doch falsch verstanden.

Ich sage bloß, daß ich kein competenter Richter über den Werth Deiner Gattin bin, daß ich sie zu wenig gesehen habe, und daß ich mich jetzt bloß freue, weil Du Dich freust, nicht aus eigener Ueberzeugung. Ich mogte Dir Nichts heucheln, was ich nicht empfand, und konnte nicht ganz schweigen, ohne kalt zu scheinen. Von Uebersehen kann bei mir gar nicht die Rede sein. Was habe ich von dem, das Dich gefesselt hat, in einem halben Tage sehen sollen, während daß Du mit Deiner Geliebten allein sprachst? Also sei gerecht gegen mich und verkenne mich nicht." Die Spannung löst sich auf eine Weise, wie es sich unter sittlichen Menschen gebührt. „Ich freue mich — schreibt Körner — Deiner jetzigen Freude, aber ich glaube auch, Grund zu haben, von dieser Verbindung viel für Dein künftiges Leben zu hoffen. Du hast nach Deinen individuellen Bedürfnissen ohne ärmliche Rücksichten eine Gattin gewählt, und auf keinem anderen Wege war es Dir möglich, den Schatz von häuslicher Glückseligkeit zu finden, dessen Du bedarfst. Du bist nicht fähig, als ein isolirtes Wesen bloß für selbstsüchtigen Genuß zu leben. Irgend eine lebhafte Idee, durch die ein berauschendes Gefühl Deiner Ueberlegenheit bei Dir entsteht, verdrängt zwar zuweilen eine Zeit lang alle persönliche Anhänglichkeit; aber das Bedürfniß, zu lieben und geliebt zu werden, kehrt bald bei Dir zurück. Ich kenne die aussetzenden Pulse Deiner Freundschaft; aber ich begreife sie, und sie entfernen mich nicht von Dir. Sie sind in Deinem Character nothwendig und mit anderen Dingen verbunden, die ich nicht anders wünschte. Mit Deiner Liebe wird es nicht anders sein; und Deiner Gattin, wenn ich vertraut genug mit ihr wäre, um eine solche Aeußerung wagen zu dürfen, würde ich nichts Besseres an ihrem Vermählungstage wünschen können, als das Talent, Dich in solchen Momenten nicht zu verkennen." Und Schiller erwiedert: „Du giebst mir und denen, welche Deinen Brief zu sehen bekommen werden, einen Aufschluß über mich, der mir um seiner Wahrheit und um Deiner Billig=

keit willen sehr willkommen war. Hast Du die Erfahrung von unterbrochenen Freundschaftsgefühlen aus unserem Verhältniß genommen, so thust Du mir vielleicht doch Unrecht, wenn Du die Ursache davon ganz allein in mir, und gar nicht in äußerlichen Vorfällen suchst, die den freien Lauf meiner Empfindungen nicht selten verlenkt oder aufgehalten haben. Ich darf mir nicht selbst Unrecht thun und von der Entschuldigung Gebrauch machen, womit Du mir entgegenkommst. Meine Freundschaft hat nie gegen Dich ausgesetzt, das Wandelbare in meinem Wesen kann und wird meine Freundschaft zu Dir nicht treffen; sie, die selbst davon, wie Du auch immer gegen mich handeln mögtest, unabhängig ist. Ich könnte mich überreden, daß ich Dir aufgehört hätte, Etwas zu sein, daß Deine Vorstellungs- und Empfindungsart einen Gang genommen hätten, auf dem sie der meinigen nicht leicht mehr begegneten; aber Du hättest es in Deiner Gewalt, in jedem Augenblicke mein Vertrauen zu Dir und die ganze Harmonie unter uns wieder herzustellen. Unterbrechungen, welche meine innere Thätigkeit in unserer Freundschaft zu machen schien, oder ferner scheinen mögte, können bloß die Aeußerungen derselben treffen — und solche Unterbrechungen schaden ihr Nichts; vielmehr bringen sie mich mit einem größeren Reichthum und mit einem geübteren Gefühl zu unserer Freundschaft zurück. Laß es immer als eine feste Wahrheit bei Dir gelten, was Du Dir selbst in Deinem letzten Briefe sagtest, daß der Dichter dem Freunde keinen Abbruch thut, und sei versichert, daß an der genialischen Flamme, an welcher ein Ideal reifen kann, die Freundschaft niemals verdorret." Damit ist Alles abgethan. Körner macht jetzt sein erstes und letztes Gedicht, von dem im Briefwechsel die Rede ist, und recensirt es, obgleich Schiller es mit großer Milde aufnimmt, äußerst scharf. Er zweifelt, ob es eins ist, und fragt: „Sollte man nicht sagen können: so lange der Gedanke bloß philosophisch (abstract, nicht dramatisch unter besonderen Ver-

hältnissen, sondern im Allgemeinen wahr) ist, so entsteht kein Gedicht, auch durch eine noch so dichterische Einkleidung. Der Gedanke selbst muß individualisirt werden, muß dramatische Wahrheit bekommen, muß das Resultat eines besonderen Characters, besonderer Umstände sein, muß dieß durch Einseitigkeit und Uebertreibung verrathen." Ohne allen Zweifel, denn das Dichten ist nicht ein unklares Denken, sondern ein gesteigertes Leben. S. 185 schreibt Schiller: „Seitdem ich eine Frau habe, kupple ich gern." Er beweis't das auch gleich durch die That, denn er bemüht sich in demselben Brief, der diese Aeußerung enthält, zugleich eine Princessin und Körners Schwägerin an den Mann zu bringen. S. 187 erfahren wir, daß er in Jena im Sommer 1790 auch ein Publicum über die Tragödie, und zwar aus dem Stegreif, gelesen hat; es ist wahrscheinlich eine Vorarbeit für seine Abhandlungen gewesen. Ueberraschend ist Folgendes: „Funk — schreibt Körner — sagt mir, daß Du mit dem Faust nicht zufrieden bist. Freilich finde ich auch Ungleichheiten darin, und gewiß sind die einzelnen Scenen zu sehr verschiedenen Zeiten gemacht. Aber mich freut doch vieles, besonders die Hauptidee, daß Faust durch Character immer eine höhere Art von Wesen bleibt, als Mephistopheles; wenn gleich dieser ihm an Vorrath von Ideen, an Erfahrung, an Gewandtheit überlegen ist." Man mögte glauben, Schiller hätte den zweiten Theil des Faust vorausgesehen, dies wunderliche Gefäß, worin Goethe seine geistige Nothdurft verrichtete, d. h. sich seiner aufgespeicherten Gedanken und Meinungen über Dieß und Das entledigte, was nur durch einen Spinnwebsfaden mit dem Gedicht zusammenhängt. Der erste Theil hat doch wirklich kaum einen Fehler, als den, daß er den zweiten hervorgerufen hat. Uebrigens behagt Goethe den Freunden auch persönlich nicht; doch das ändert sich, sobald er ihnen menschlich näher tritt. „Goethe — schreibt Körner S. 202 — ist acht Tage hier gewesen, und ich habe viel mit ihm gelebt; es gelang mir, ihm bald näher

zu kommen, und er war mittheilender, als ich erwartet hatte. Wo wir die meisten Berührungspuncte fanden, wirst Du schwerlich errathen. — Wo sonst, als — im Kant! In der Kritik der teleologischen Urtheilskraft hat er Nahrung für seine Philosophie gefunden. Doch haben wir nicht bloß philosophirt; wenigstens nicht bloß über Natur. Seine Begriffe von Styl und Classicität in der Kunst waren mir sehr interessant, und ich suche sie mit meiner Theorie der Ideale zu vereinigen. Hier waren wir auf ganz verschiedenen Wegen; aber in seinem Gesichtspuncte ist viel Fruchtbares, das ich bis jetzt übersehen hatte." Schiller antwortet hierauf: „Goethe hat uns viel von Dir erzählt, und rühmt gar sehr Deine persönliche Bekanntschaft. Er fing von selbst davon an, und spricht mit Wärme von seinem angenehmen Aufenthalt bei Euch und überhaupt auch in Dresden. Mir erging es mit ihm, wie Dir. Er war gestern bei uns, und das Gespräch kam bald auf Kant. Interessant ist's, wie er Alles in seine eigene Art und Manier kleidet und überraschend zurückgiebt, was er las; aber ich mögte doch nicht gern über Dinge, die mich sehr nahe interessiren, mit ihm streiten. Es fehlt ihm ganz an der herzlichen Art, sich zu irgend Etwas zu bekennen. Ihm ist die ganze Philosophie subjectivisch, und da hört denn Ueberzeugung und Streit zugleich auf. Seine Philosophie mag ich auch nicht ganz: sie holt zu viel aus der Sinnenwelt, wo ich aus der Seele hole. Ueberhaupt ist seine Vorstellungsart zu sinnlich und betastet mir zu viel. Aber sein Geist wirkt und forscht nach allen Directionen, und strebt, sich ein Ganzes zu erbauen — und das macht mir ihn zum großen Mann." Dann setzt er hinzu: „Uebrigens ergeht's ihm närrisch genug. Er fängt an, alt zu werden, und die so oft von ihm gelästerte Weiberliebe scheint sich an ihm rächen zu wollen. Er wird, wie ich fürchte, eine Thorheit begehen, und das gewöhnliche Schicksal eines alten Hagestolzen haben. Sein Mädchen ist eine Mamsell Vulpius, die ein Kind von ihm hat und sich nun in

seinem Hause fast so gut als etablirt hat. Es ist sehr wahrscheinlich, daß er sie in wenigen Jahren heirathet. Sein Kind soll er sehr lieb haben, und er wird sich bereden, daß, wenn er das Mädchen heirathet, es dem Kinde zu Liebe geschehe, und daß dieses wenigstens das Lächerliche dabei vermindern könnte." Dergleichen Stadtgeträtsch über einen Goethe, durch einen Schiller wiederholt, ist auch nicht uninteressant. Nicht genug zu beherzigen ist, was Körner S. 210 über Kritik sagt: „Seine Kritik sieht noch zu sehr an Dir hinauf, und ich glaube, daß es eine Kritik mit Begeisterung giebt, wobei man auf den größten Künstler herabsieht. Der Kritiker wird alsdann Repräsentant der Kunst, er erhält seine Würde von ihr, nicht durch sich selbst. Je größer das Talent des Künstlers, desto höher die Forderungen seines Richters. Solche Kritiken sind freilich nicht Jedermanns Ding, und wer dazu taugt, mag lieber selbst Etwas schaffen. Aber alle andere Art von Recension verwüstet den echten Geschmack, anstatt ihn zu bilden." Ja wohl, und glücklich ist die Zeit, die einen Kritiker erstehen sieht, wie Körner ihn hier verlangt; einen Geist, in dem die Kunsterkenntniß so specifisch hervortritt, wie im echten Dichter das Kunstvermögen. Einen solchen besitzen wir in Rötscher. Schiller giebt jetzt seinen Menschenfeind für immer auf, entschließt sich, der erste Geschichtschreiber der Deutschen zu werden, und denkt an einen deutschen Plutarch. Körner zeigt, daß er sich nicht umsonst mit Goethe berührt hat. „Das Objective in aller Art von Kunst — schreibt er — wird mir immer werther. In diesem scheint mir die wahre Classicität enthalten zu sein; dasjenige, was einem Kunstwerke Unsterblichkeit giebt. Das Subjective ist von der besonderen Denkart oder Stimmung des Künstlers und sein Werth davon abhängig, ob er ein Publicum findet, dessen Denkart und Stimmung mit der seinigen sympathisirt. Das Kunstwerk soll durch sich selbst existiren, wie ein anderes organisches Wesen, nicht durch die Seele, die ihm der Künstler

einhaucht. Hat er ihm einmal Leben gegeben, so dauert es fort, auch wenn der Erzeuger nicht mehr vorhanden ist; und hierdurch unterscheidet sich eben ein Aggregat von Elementen, die einzeln als Producte eines höheren geistigen Lebens ihren Werth haben, von einem organisirten Ganzen, wo Theil und Ganzes gegenseitig Mittel und Zweck sind, wie bei den organisirten Naturproducten. Diese Einheit der Richtung bei der Mannigfaltigkeit der vorhandenen Kräfte, und diese Vervielfältigung des Lebens im Einzelnen bei der möglichsten Harmonie des Ganzen unterscheidet Classicität von Chaos und Leerheit: — dieß ist mein neueres aesthetisches Glaubensbekenntniß."

Schiller muß, seiner Brust wegen, die öffentlichen Vorlesungen aufgeben, er hat eine schwere Krankheit zu bestehen und ist von nun an beständig leidend. Doctor Erhard, der durch Varnhagens Biographie bekannte Kantianer, taucht auf und wird von Schiller warm belobt. Bürger, durch Schillers allerdings harte Kritik verletzt, benimmt sich würdelos, und bestätigt dadurch wider seinen Willen den schärfsten Ausspruch dieser Kritik, daß er sich als Individuum nicht genügend cultivirt habe. Kotzebues Glück bei'm Theaterpublicum macht Körnern dies Publicum verächtlich; was würde er von den Directionen gesagt haben, wenn er geahnt hätte, daß sie Menschenhaß und Reue noch nach funfzig Jahren wieder auf's Repertoire bringen würden, ohne sich auf die Sympathien des Publicums berufen zu können! Schillers Stanzenübersetzung aus dem Virgil entsteht und veranlaßt Körner, von ihm noch einmal lebhaft ein episches Gedicht zu wünschen und ihm als Gegenstand, anstatt des aus seiner und des Dichters eigener Gunst gefallenen Friedrichs des Großen, die Erziehung des Menschengeschlechts vorzuschlagen. Schiller meint, ein philosophisches Thema eigne sich durchaus nicht für die Poesie, und bestimmt sich für Gustav Adolph. Körner mißbilligt die Wahl nicht, glaubt jedoch, daß Julian, der Apostat, sich noch besser zum Helden qualificire.

Da Schillers Geist ein durchaus dramatischer war, so konnte natürlich aus der Sache Nichts werden. Uebrigens ist es characteristisch, zu erfahren, warum er den Gedanken an die Friedericiade fahren ließ: er kann Friedrich als Character nicht lieb gewinnen! Noch immer plagt er sich mit Schulden und ist nun kränklich obendrein; da kommt auf einmal Hülfe, und zwar aus Dänemark. Der Prinz von Augustenburg und der Graf Schimmelmann bieten ihm auf drei Jahre jährliche tausend Thaler an, ohne ihm dafür die geringste Verpflichtung aufzuerlegen. Das werde nimmer vergessen; in Deutschland wäre es keinem Fürsten in den Sinn gekommen. Nun athmet er frei auf, schafft sich eigene Pferde an und wirft sich, nicht länger gezwungen, um Lohn zu arbeiten, in die Kant'sche Philosophie; entschlossen, sie zu ergründen, und sollte es auch drei Jahre kosten. Interessant ist seine Ansicht über die Preßfreiheit, die sich S. 301 findet: „Uebrigens bin auch ich von gewissen Gränzen der schriftstellerischen Freiheit überzeugt; nur glaube ich nicht, daß sie durch gesetzlichen Zwang, sondern durch Veredlung des Geschmacks bewirkt werden müssen. Zerstören ist ein unwürdiges Geschäft für eine ausgezeichnete Kraft, so lange es noch irgend Etwas zu schaffen giebt. Daher die Achtung vor jedem Keim des Lebens im Kopf und Herzen, die nach meinen Begriffen zu einem menschlichen Ideale gehört. Daher eine weise Schonung gegen Meinungen, Empfindungen, Einrichtungen ꝛc., die einen Keim von Menschenwerth enthalten, der einer Entwickelung würdig ist." Die Briefe über aesthetische Erziehung des Menschen und Wallenstein regen sich in ihm; er bestimmt sich, so groß seine Ungeduld auch ist, sich als Poet einmal wieder zu prüfen, doch zunächst für die Ausführung der Briefe, weil er glaubt, daß die größere Klarheit in den Principien, zu der er dadurch gelangen muß, dem Drama zu Statten kommen wird. Bei dieser Gelegenheit macht er ein höchst merkwürdiges Selbstgeständniß: „Oft widerfährt es mir, daß ich mich der Ent-

stehungsart meiner Producte, auch der gelungensten, schäme. Man sagt gewöhnlich, daß der Dichter seines Gegenstandes voll sein müsse, wenn er schreibe. Mich kann oft eine einzige und nicht immer eine wichtige Seite des Gegenstandes einladen, ihn zu bearbeiten, und erst unter der Arbeit selbst entwickelt sich Idee aus Idee. Was mich antrieb, die Künstler zu machen, ist gerade weggestrichen worden, als sie fertig waren. So war's bei'm Karlos selbst." Der historische Taschenkalender, welcher die Geschichte des dreizigjährigen Krieges brachte, soll fortgesetzt werden; der Verleger wünscht es. Schiller hat keine Lust dazu und schlägt Körner, der inzwischen um eine Erbschaftshoffnung ärmer geworden ist und die Lücke im Haushaltsetat durch Schriftstellerei decken will, die Arbeit vor; er will sich selbst als Herausgeber nennen, und Körner soll eine Biographie Cromwells liefern. Dieser antwortet: „Der Stoff gefällt mir nicht. Ihn als ein warnendes Beispiel zu behandeln, ist ein geistloses Geschäft. Und wird er mit Begeisterung für die Größe, die er enthält, bearbeitet, so ist er für die jetzigen Zeiten bedenklich. Das Feuer, welches jetzt brennt, ehre ich als das Werk einer höheren Hand, und erwarte ruhig den Erfolg. Ich mag weder Oel noch Wasser hineingießen. Was ich über diese Begebenheiten denke, darf ich nicht schreiben, und was ich schreiben darf, mag ich nicht denken." So meinte damals auch Kant, er werde über gewisse Dinge nie etwas Falsches sagen, aber manches Wahre zurückbehalten. Da die Wahrheit kein Privateigenthum ist, so kann die Richtigkeit dieses Princips bestritten werden.

---

## 3.

## Dritter und vierter Theil.

(Schluß.)

Den dritten und vierten Theil dieses bedeutenden Werks kann die Kritik etwas cursorischer abthun, als es bei dem ersten

und zweiten möglich war. Nicht, als ob sie des Interessanten, des Geistreichen und Tiefsinnigen weniger darböten. Im Gegentheil, die Sammlung bleibt sich bis an's Ende gleich, sie verläuft sich nicht, wie die Schiller-Goethesche Correspondenz, im Sand. Schiller hat in seinen Briefen an Körner im schönsten Sinne des Worts Tagebuch geführt, ja er hat eigentlich nur an diesen Briefe geschrieben; was er an Goethe richtete, waren im Anfang Abhandlungen, später Notizen. Darum hat die Sammlung einen so hohen, einzigen Werth, und ich mögte behaupten, erst jetzt kann Schillers Biographie geschrieben werden, denn sie eröffnet ganz neue und überraschende Einblicke in seine Individualität und seine Thätigkeit. Das gilt jedoch natürlich in einem viel ausgedehnteren Sinn von der ersten Hälfte, die uns den sich entwickelnden Dichter vorführt, wie von der zweiten, die uns den entwickelten zeigt. Die Welt fragt unter allen Umständen freilich nur nach den Resultaten, sie verhält sich gleichgültig gegen den Baum, auf dem die Früchte wuchsen, sie prüft nur die Früchte selbst und verzehrt sie oder wirft sie weg, je nachdem sie ihr schmecken oder nicht. Darin folgt sie auch einem unbedingt richtigen und gesunden Instinct. Eine ganz andere Methode aber leitet den Naturforscher und muß ihn leiten. Er geht von der Frucht über auf den Baum und von dem Baum auf das Erdreich, in dem er wurzelt. Ihm gilt es gleich, ob die Frucht süß oder sauer ist; er sucht zu ergründen, wie sie das eine oder das andere wurde. Und das thut er nicht, um eine müßige Neugierde zu befriedigen, sondern um sich einen tieferen Einblick in die Natur des Lebens zu verschaffen. Denn diese ist und bleibt trotz Hegels kühner Protestation, die eben nur einem gänzlichen Mißverständniß der zu beantwortenden Frage entsprang, ein Geheimniß. Wir werden die letzten Gesetze nie enträthseln, aus denen die millionenfachen Mischungsverhältnisse hervorgehen, in welchen es sich manifestirt. Aber das Werden erhellt das Sein. Wer das Werden zum Gegenstand

seiner Betrachtung macht und die Bedingungen, unter denen sich die verschiedenen Modalitäten desselben so oder anders gestalten, erforscht, dem lichtet sich auch der Urproceß, auf dem das Sein beruht. Diese Beobachtungen werden aber ohne Zweifel mit eben so großer Ersprießlichkeit in der Geisterwelt angestellt, wie in der physischen. Es ist das Nämliche, ob das Schicksal mit einem bedeutenden Menschen experimentirt, oder der Naturforscher mit einem merkwürdigen Thier und einer seltenen Pflanze. Darum glaube ich den vorliegenden Briefwechsel nicht ohne Grund und Nutzen in allen denjenigen Stellen epitomirt und mit erläuternden Noten begleitet zu haben, wo Schiller gewissermaßen als ein Präparat in den Händen des Schicksals erscheint. Ich wollte anschaulich machen, wie er entstand, und das konnte nur auf diese Weise geschehen. Die Wurzel muß aufgegraben werden, denn die Erde verhüllt sie in ihrem Schooß; die Frucht glänzt im Sonnenschein. Dennoch wird die Frucht in Form und Gehalt durch die Wurzel bestimmt.

Der dritte Theil bringt in seiner ersten Hälfte unter der Form von Briefen eine Reihe Abhandlungen, die sich mit Aufstellung einer Theorie des Schönen beschäftigen. Die hier entwickelten Ideen sind Embryonen der gar nicht hoch genug zu schätzenden aesthetischen Aufsätze Schillers, über deren Vernachlässigung sich schon Humboldt mit Recht bedauernd ausspricht. So interessant es wäre, neben dem Werdeproceß des Dichters auch den des Kunst-Philosophen in seinen verschiedenen Stadien zu veranschaulichen: es würde für meinen Zweck zu weit führen. Nur darauf will ich im Vorübergehen aufmerksam machen, daß sich Seite 119 eine Lücke gestopft findet, die Humboldt, als er in der seinem Briefwechsel mit Schiller vorgesetzten Einleitung den Bildungsgang seines abgeschiedenen Freundes zu zeichnen versuchte, nicht ohne Grund so schmerzlich beklagte. Hier hat Schiller nämlich in allgemeinen Zügen seine Anschauung von der Sprache niedergelegt und daneben das Verhältniß, worin

speciell der Dichter zur Sprache steht, erörtert. Mir sei es erlaubt, daran zu erinnern, daß ich bereits zwei Jahre vor Erscheinung der Briefsammlung in dem ersten Heft der Rötscher'schen Jahrbücher für dramatische Kunst und Literatur, und zwar in meiner Abhandlung über den Styl des Dramas, den nämlichen Gesichtspunct aufgestellt habe. Ich wurde damals von mehreren Seiten bestritten, von den meisten oberflächlich abgefertigt, von einer sogar wegen unnützer Spitzfindigkeiten zurecht gewiesen. Es gereicht mir zur Satisfaction, daß jetzt einer unserer größten Todten unter meine Ansichten das Siegel drückt. Schiller äußert sich, wie folgt: „Bei zeichnenden und bildenden Künsten fällt es leicht genug in die Augen, wie viel die Natur des Darzustellenden leidet, wenn die Natur des Mediums nicht völlig bezwungen ist. Aber schwerer dürfte es sein, diesen Grundsatz nun auch auf die poetische Darstellung anzuwenden, welche doch schlechterdings daraus abgeleitet werden muß. Ich will versuchen, Dir einen Begriff davon zu geben. Auch hier, versteht sich, ist noch gar nicht von dem Schönen der Wahl die Rede, sondern bloß von dem Schönen der Darstellung. Es wird also vorausgesetzt, der Dichter habe die ganze Objectivität seines Gegenstandes wahr, rein und vollständig in seiner Einbildungskraft aufgefaßt — das Object stehe schon idealisirt (d. i. in reine Form verwandelt) vor seiner Seele, und es komme bloß darauf an, es außer sich darzustellen. Dazu wird nun erfordert, daß dieses Object seines Gemüthes von der Natur des Mediums, in welchem es dargestellt wird, keine Heteronomie erleidet. Das Medium des Dichters sind Worte: also abstracte Zeichen für Arten und Gattungen, niemals für Individuen; und deren Verhältnisse durch Regeln bestimmt werden, davon die Grammatik das System enthält. Daß zwischen den Sachen und den Worten keine materielle Aehnlichkeit (Identität) Statt findet, macht gar keine Schwierigkeit; denn diese findet sich auch nicht zwischen der Bildsäule und dem Menschen, dessen Darstellung sie ist. Aber

auch die bloße formale Aehnlichkeit (Nachahmung) ist zwischen Worten und Sachen so leicht nicht. Die Sache und ihr Wortausdruck sind bloß zufällig und willkürlich (wenige Fälle abgerechnet), bloß durch Uebereinkunft mit einander verbunden. Indessen würde auch dieß nicht viel zu bedeuten haben, weil es nicht darauf ankommt, was das Wort an sich selbst ist, sondern welche Vorstellung es erweckt. Gäbe es also überhaupt nur Worte oder Wortsätze, welche uns den individuellsten Character der Dinge, ihre individuellsten Verhältnisse, und kurz, die ganze objective Eigenthümlichkeit des Einzelnen vorstellten: so käme es gar nicht darauf an, ob dieß durch Convenienz oder aus innerer Nothwendigkeit geschehe. Aber eben daran fehlt es. Sowohl die Worte, als ihre Biegungs- und Verbindungsgesetze sind ganz allgemeine Dinge, die nicht einem Individuum, sondern einer unendlichen Anzahl von Individuen zum Zeichen dienen. Noch weit mißlicher steht es um die Bezeichnung der Verhältnisse, welche nach Regeln bewerkstelligt wird, die auf unzählige und ganz heterogene Fälle zugleich anwendbar sind, und nur durch eine besondere Operation des Verstandes einer individuellen Vorstellung angepaßt werden. Das darzustellende Object muß also, ehe es vor die Einbildungskraft gebracht und in Anschauung verwandelt wird, durch das abstracte Gebiet der Begriffe einen sehr weiten Umweg nehmen, auf welchem es viel von seiner Lebendigkeit (sinnlichen Kraft) verliert. Der Dichter hat überall kein anderes Mittel, um das Besondere darzustellen, als die künstliche Zusammensetzung des Allgemeinen („der eben jetzt vor mir stehende Leuchter fällt um“ ist ein solcher individueller Fall), durch Verbindung lauter allgemeiner Zeichen ausgedrückt. Die Natur des Mediums, dessen der Dichter sich bedient, besteht also „in einer Tendenz zum Allgemeinen“, und liegt daher mit der Bezeichnung des Individuellen (welches die Aufgabe ist) im Streit. Die Sprache stellt Alles vor den Verstand, und der Dichter soll Alles vor die Einbildungskraft bringen (darstellen);

die Dichtkunst will Anschauungen, die Sprache giebt nur Begriffe. Die Sprache beraubt also den Gegenstand, dessen Darstellung ihr anvertraut wird, seiner Sinnlichkeit und Individualität, und drückt ihm eine Eigenschaft von ihr selbst (Allgemeinheit) auf, die ihm fremd ist. Sie mischt — um mich meiner Terminologie zu bedienen — in die Natur des Darzustellenden, welche sinnlich ist, die Natur des Darstellenden, welche abstract ist, ein, und bringt also Heteronomie in die Darstellung desselben. Der Gegenstand wird also der Einbildungskraft nicht als durch sich bestimmt, also nicht frei vorgestellt, sondern gemodelt durch den Genius der Sprache, oder er wird gar nur vor den Verstand gebracht; und so wird er entweder nicht frei dargestellt, oder gar nicht dargestellt, sondern bloß beschrieben. Soll also eine poetische Darstellung frei sein, so muß der Dichter „die Tendenz der Sprache zum Allgemeinen" durch die Größe seiner Kunst überwinden, und den Stoff (Worte und ihre Flexions- und Constructionsgesetze) durch die Form (nämlich die Anwendung derselben) besiegen. Die Natur der Sprache (eben diese ihre Tendenz zum Allgemeinen) muß in der ihr gegebenen Form völlig untergehen, der Körper muß sich in der Idee, das Zeichen in dem Bezeichneten, die Wirklichkeit in der Erscheinung verlieren. Frei und siegend muß das Darzustellende aus dem Darstellenden hervorscheinen, und trotz allen Fesseln der Sprache in seiner ganzen Wahrheit, Lebendigkeit und Persönlichkeit vor der Einbildungskraft dastehen. Mit einem Worte, die Schönheit der poetischen Darstellung ist: „freie Selbsthandlung der Natur in den Fesseln der Sprache". — Jetzt kommt die Reise nach Schwaben, die aus Liebe zum Vaterlande, wie zum alten Vater unternommen wird. In Ludwigsburg macht Schiller eine Erfahrung, die für einen Dichter mit zu den schmerzlichsten des Lebens gehört. „Einer meiner ehemaligen familiairsten Jugendfreunde, Dr. Hoven von hier, ist ein brauchbarer Arzt geworden; aber als Schrift-

steller, wozu er sehr viel Anlage hatte, zurückgeblieben. Mit ihm habe ich von meinem dreizehnten Jahre bis fast zum ein und zwanzigsten alle Epochen des Geistes gemeinschaftlich durchwandert. Zusammen dichteten wir, trieben wir Medicin und Philosophie. Ich bestimmte gewöhnlich seine Neigungen. Jetzt haben wir so verschiedene Bahnen genommen, daß wir einander kaum mehr finden würden, wenn ich nicht noch medicinische Reminiscenzen hätte. Indessen hat doch die frühe Uebung im Styl und in der Poesie ihm viel genützt, denn von da hat er eine Darstellungsgabe in seine Medicin mit herüber gebracht, die ihm die Schriftstellerei darin sehr erleichtert." — Wie oft ist das Wiedersehen der eigentliche Leichenstein einer Jugendfreundschaft! Wie mit dem Freunde, geht es Schiller auch mit dem Vaterlande. „Ich habe es müssen darauf ankommen lassen, Dich diese Zeit über wegen meiner in Ungewißheit zu lassen; denn ich hatte ordentlich einen physischen Widerwillen gegen das Schreiben. Ein so hartnäckiges Uebel, als das meinige, welches bei noch so mannigfaltigen Einwirkungen von außen auch nicht die geringste Veränderung erfährt, weder zum Schlimmen noch zum Guten, müßte endlich auch einen stärkeren Muth, als der meinige ist, überwältigen. Ich wehre mich dagegen mit meiner ganzen Abstractionsgabe, und wo es angeht, mit der ganzen Fruchtbarkeit meiner Einbildungskraft; aber immer kann ich doch nicht das Feld behaupten. Seit meinem letzten Briefe an Dich vereinigte sich so Vieles, meine Standhaftigkeit zu bestürmen. Eine Krankheit meines Kleinen, von der er sich aber jetzt vollkommen wieder erholt hat, meine eigene Krankheit, die mir so gar wenig freie Stunden läßt, die Unbestimmtheit meiner Aussichten in die Zukunft, da die Mainzer Aspecten sich ganz verfinstert haben, der Zweifel an meinen eigenen Genius, der durch gar keine wohlthätige Berührung von außen gestärkt und ermuntert wird, der gänzliche Mangel einer geistreichen Conversation, wie sie mir jetzt Bedürfniß ist! Bei dieser hinfälligen Gesundheit muß

ich alle Erweckungsmittel zur Thätigkeit aus mir selbst nehmen, und anstatt einige Nachhülfe von außen zu empfangen, muß ich vielmehr mit aller Macht dem widrigen Eindruck entgegen streben, den der Umgang mit so heterogenen Menschen auf mich macht. Meine Gefühle sind durch meine Nervenleiden reizbarer, und für alle Schiefheiten, Härten, Unfeinheiten und Geschmacklosigkeiten empfindlicher geworden. Ich fordere mehr, als sonst, von den Menschen, und habe das Unglück, mit solchen in Verbindung zu kommen, die in diesem Stücke ganz verwahrlos't sind. Wäre ich mir nicht bewußt, daß die Rücksicht auf meine Familie den vornehmsten Antheil an meiner Hierherkunft gehabt hätte — ich könnte mich nie mit mir selbst versöhnen. Doch warum schlage ich Dich mit solchen Betrachtungen nieder, und wozu hilft es mir? Gebe nur der Himmel, daß meine Geduld nicht reiße, und ein Leben, das so oft von einem wahren Tode unterbrochen wird, noch einigen Werth bei mir behalte!" Weiter heißt es dann: „Laß es Dich also nicht wundern, oder nimm es nicht empfindlich auf, wenn ich unter uns Beiden jetzt der weniger Thätige bin. Ich erinnere mich, daß ich das Gegentheil war, und es thut mir selbst am meisten leid, daß ich jetzt mehr empfangen muß, als ich geben kann. Ich will es nicht läugnen, daß ich eine Zeit lang empfindlich auf Dich war. Schon lange ist es bloß meine Thätigkeit, die mir mein Dasein noch erträglich macht, und es kann mir unter diesen Umständen begegnet sein, daß ich diesen subjectiven Werth, den meine neueren Arbeiten für mich haben, für objectiv nahm und besser davon dachte, als sie wohl werth sein mögen. Kurz, ich bildete mir ein, sowohl in meinen Briefen vom vergangenen Winter, als in einigen neueren gedruckten Aufsätzen Ideen ausgestreut zu haben, die einer wärmeren Aufnahme würdig wären, als sie bei Dir fanden. Bei dieser Dürre um mich her wäre es mir so wohlthätig gewesen, eine Aufmunterung von Dir zu erhalten, und bei der Meinung, die ich von Dir habe, konnte ich mir Dein Stillschweigen

oder Deine Kälte nur zu meinem Nachtheil erklären. Ich brauchte aber wahrhaftig eher Ermunterung, als Niederschlagung; denn zu großes Vertrauen auf mich selbst ist nie mein Fehler gewesen. Du konntest, wie ich jetzt wohl einsehe, nicht wissen, wie sehr ich Deiner Hülfe bedurfte, Du konntest den Zustand meiner Seele nicht errathen; aber so billig urtheilte ich in denjenigen Momenten nicht von Dir, wo ich meine Erwartungen und Wünsche getäuscht fand. — Daß ich Dir diese Entdeckung jetzt mache, beweis't, daß ich über diesen Zustand gesiegt und meine Parthie genommen habe. Vergiß also Alles und laß es auf Deine Freiheit gegen mich keinen Einfluß haben." — Diese Stelle sollten sich alle Diejenigen merken, die mit bedeutenden Dichtern und Künstlern umgehen. Nur zu oft benehmen sie sich einem Kunstwerk gegenüber, als ob sie es mit einem Verstandeswerk zu thun hätten, und vergessen, daß das eine, wie es auch sei, immer ein Abdruck des ganzen Menschen ist, während das andere nur das variable Verhältniß ausdrückt, was der Mensch sich zu irgend einem Object des Denkens gebildet hat. Seite 167 geschieht des Wallenstein zum ersten Mal Erwähnung; doch ist nur noch von den Vorarbeiten die Rede. Seite 172 heißt es: „In der neuen Ausgabe seiner philosophischen Religionslehre hat Kant sich über meine Schrift von Anmuth und Würde herausgelassen, und sich gegen den darin enthaltenen Angriff vertheidigt. Er spricht mit großer Achtung von meiner Schrift, und nennt sie das Werk einer Meisterhand. Ich kann Dir nicht sagen, wie es mich freut, daß diese Schrift in seine Hände fiel, und daß sie diese Wirkung auf ihn machte." Allerdings ist die Wechselwirkung zwischen zwei großen Geistern, wenn sie einmal eintritt, nicht bloß für die Welt ein Gewinn, sondern auch für sie selbst der höchste Lohn. Jetzt treten die Horen in's Leben. Das Programm schloß bekanntlich Religion und Politik aus, und Körner meinte beistimmend, man bedürfe in dieser Sphäre der Freimüthigkeit nicht, wenn der Mensch auf dem

Wege der Schönheit weiter gekommen sei. Darin hatte er freilich Recht; wie er sich aber überreden konnte, eine solche Periode sei bereits erschienen, ist schwer zu begreifen. Schiller entschließt sich zu derselben Zeit, vermöge der ihm angebornen sittlichen Energie, die ihm das indifferente Ignoriren einer neben ihm wirkenden und in Kunst und Wissenschaft eingreifenden mächtigen Potenz nicht verstattete, den Kant gründlich zu studiren. Die großen Dichter der Gegenwart hätten höchstens den Artikel über Kant im Conversations-Lexicon nachgelesen. Die Horen veranlaßten Schiller, seinem Freunde allerlei Themata zu Aufsätzen und Abhandlungen vorzuschlagen. „Eine sehr schöne Materie würde die Aufstellung eines Ideals der Schriftstellerei und ihres Zusammenhangs mit der ganzen Cultur sein, und ich wüßte keine, die in so hohem Grade für Dich taugte. Schriftstellereinfluß spielt in der neuen Welt eine so entscheidende Rolle, und es wäre zugleich so allgemein interessant und so allgemein nöthig, darüber etwas Bestimmtes und aus der reinen Menschheit Hergeleitetes festzusetzen." Diese Aufgabe ist bis auf den heutigen Tag noch nicht gelös't, und sie verdiente wohl, daß ein tüchtiger Kopf sich gründlich mit ihr beschäftigte, wäre es auch nur, um den hie und da wieder auftauchenden, früher von Meyern, dem bekannten Verfasser des Dya Na Sore, mit ganz absonderlicher Ostentation gepflegten Irrthum zu beseitigen, daß geistige Thaten keine seien, und daß das Dreinschlagen mit dem Schwert oder dem Prügel, hoch über dem Dichten und Schreiben stehe, welches dies Dreinschlagen eben überflüssig machen soll und kann. An die Herausgabe der Horen knüpfte sich für Schiller als nächste und wichtigste Folge die innigere Verbindung mit Goethe. „Bei meiner Zurückkunft fand ich einen sehr herzlichen Brief von Goethe, der mir nun endlich mit Vertrauen entgegenkommt. Wir hatten vor sechs Wochen über Kunst und Kunsttheorie ein Langes und Breites gesprochen, und uns die Hauptideen mitgetheilt, zu denen wir auf ganz verschiedenen Wegen gekommen

waren. Zwischen diesen Ideen fand sich eine unerwartete Uebereinstimmung, die um so interessanter war, weil sie wirklich aus der größten Verschiedenheit der Gesichtspuncte hervorging. Ein jeder konnte dem andern Etwas geben, was ihm fehlte, und Etwas dafür empfangen. Seit dieser Zeit haben diese ausgestreuten Ideen bei Goethe Wurzel gefaßt, und er fühlt jetzt ein Bedürfniß, sich an mich anzuschließen, und den Weg, den er bisher allein und ohne Aufmunterung betrat, in Gemeinschaft mit mir fortzusetzen. Ich freue mich sehr auf einen für mich so fruchtbaren Ideenwechsel, und was sich davon in Briefen mittheilen läßt, soll Dir getreulich berichtet werden. Gestern erhielt ich schon einen Aufsatz von ihm, worin er die Erklärung der Schönheit: daß sie Vollkommenheit mit Freiheit sei, auf organische Naturen anwendet.“ Es ist characteristisch für das ganze Verhältniß, mit welcher Klarheit es von vorn herein von Schiller aufgefaßt wird. Gewiß ging aus seiner Berührung mit Goethe auch der lebhafter, wie jemals, in ihm erwachende Zweifel an seinem Dichterberuf hervor. „Vor dieser Arbeit (dem Wallenstein) ist mir ordentlich angst und bange, denn ich glaube mit jedem Tag mehr zu finden, daß ich eigentlich nichts weniger vorstellen kann, als einen Dichter, und daß höchstens da, wo ich philosophiren will, der poetische Geist mich überrascht. Was soll ich thun? Ich wage an diese Unternehmung sieben bis acht Monate von meinem Leben, das ich Ursache habe, sehr zu Rath zu halten, und setze mich der Gefahr aus, ein verunglücktes Product zu erzeugen. Was ich je im Dramatischen zur Welt gebracht, ist nicht sehr geschickt, mir Muth zu machen, und ein Machwerk, wie der Karlos, ekelte mich nunmehr an, wie sehr gern ich es auch jener Epoche meines Geistes zu verzeihen geneigt bin. Im eigentlichsten Sinne des Worts betrete ich eine mir ganz unbekannte, wenigstens unversuchte Bahn, denn im Poetischen habe ich seit drei, vier Jahren einen völlig neuen Menschen angezogen. Ich wollte,

daß Du Dir ein Geschäft daraus machtest, mich zu wägen und mir meine Abfertigung zu schreiben. Sei so streng gegen mich, wie gegen Deinen Feind, wie gegen Dich selbst, wenn Du die Feder in die Hand nimmst. Ich will Dir buchstäblich folgen." Die Stelle ist aus der Körner'schen Biographie bekannt; eben so bekannt verdient Körners Antwort zu werden: „Ueber Deinen Dichterberuf zu urtheilen, ist so leicht nicht, und ich stehe nicht dafür, daß ich mit dem, was ich Dir heute darüber schreibe, in einiger Zeit zufrieden sein würde. Aber Du mußt mit dem vorlieb nehmen, was ich bis jetzt herausgebracht habe. In Deinen früheren Producten war fast bloß Diction und Versbau poetisch, der Stoff hingegen mehr ein Product des Verstandes, als der Phantasie. Etwas Aehnliches findest Du in der ältesten Periode der griechischen Dichtkunst. Auch ist es natürlich, daß der Sinn für die äußere poetische Form sich früher entwickelt, als der für die innere. Ich nenne innere poetische Form das Product der geistigen Schöpfung aus dem gegebenen Stoffe im Kopfe des Dichters. Durch fortgesetzte Ausbildung Deiner selbst wuchs das Interesse Deiner Producte an Gehalt der Ideen und an Schönheit der äußeren Form. Dieß gründete Deinen Ruf; aber ich begreife, daß es Dich selbst noch nicht befriedigt. Du erkennst den Character des Poetisch-Gedachten; und dieß ist's, glaub' ich, was Du in Deinen meisten Werken vermissest. „In allen" kannst Du nicht sagen, sonst wollte ich Dir Beispiele vom Gegentheil anführen. Es fragt sich also: ist das, was Du an Deinen Arbeiten bemerkst, Folge von Mangel an Talent, oder von zufälligen vorübergehenden Umständen. Zur inneren poetischen Form gehört, däucht mich, erstlich: Erscheinung des Stoffs unter einer bestimmten Gestalt. Durch diese Gestalt wird der Gedanke ein Element der dichterischen Schöpfung, ein darstellbares Object. Die Phantasie muß das Product des Verstandes gleichsam verkörpern, es mit einer Hülle überkleiden, wodurch es anschaulich wird. Aus der Hand der Phantasie

empfängt nun der Genius den Stoff seiner Thätigkeit; — der Geist schwebt über dem Chaos und die Schöpfung beginnt: — dieß ist das zweite Erforderniß der inneren poetischen Form. Daß es Dir nicht an Genialität fehlt, hast Du zur Genüge bewiesen. Auch Deine historischen und philosophischen Arbeiten zeugen für Dich. Aber Dein Genius scheint der Phantasie nicht Zeit zu lassen, ihr Geschäft zu vollenden. Deine Empfänglichkeit ist nicht rein genug. Der Stoff, mit dem die Phantasie den Gedanken überkleiden soll, muß zuvor aufgefaßt sein. Zu dieser Auffassung gehört Reizbarkeit und Ruhe, oder Unbefangenheit. An Reizbarkeit gebricht es Dir schwerlich, aber desto mehr vielleicht an Ruhe. Und hier ist der Punct, glaub' ich, wo Du Dich prüfen mußt, wie ich schon neulich geäußert habe. Eben deswegen sollst Du jetzt noch nicht den Plan zum Wallenstein machen. Deine Ideale müssen erst eine vollendete Gestalt gewinnen, müssen mit allen ihren Eigenheiten leben, die Deiner Phantasie vorschweben, alles Abstracte muß in individuellen Formen erscheinen — dann erst ist es Zeit, an die Anordnung des Ganzen zu denken. Also noch einmal: ergieb Dich dem ruhigen Genuß des Schönen aller Art. Laß Deine Phantasie ungestört Schätze sammeln — und es wird sich ein Vorrath anhäufen, der Deine Forderungen gewiß befriedigt." Nach meiner Meinung sind dieß köstliche Aussprüche, aus Gesichtspuncten hervor gegangen, von denen auch die Herren Hinrichs und Hoffmeister in ihren Werken über Schiller hätten ausgehen sollen. Dann würden sie den allgemein geistigen Gehalt nicht so oft mit dem specifisch poetischen verwechselt haben. Die Schiller'sche Correspondenz mit Goethe beginnt und wird Körner actenmäßig mitgetheilt; sie kann das, denn sie wird auf Schillers Seite in Entwurf oder Abschrift zurückbehalten, was allein schon zur Genüge beweis't, wie wenig sie den reinen Briefcharacter trägt. Vortrefflich ist Nachstehendes: „Meine Resultate — schreibt Schiller — über die Schönheit gewinnen nun bald eine sehr gute Uebereinstimmung. Davon

bin ich nun überzeugt, daß alle Mißhelligkeiten, die zwischen uns und unsers Gleichen, die doch sonst im Empfinden und in Grundsätzen so ziemlich einig sind, darüber entstehen, bloß davon herrühren: daß wir einen empirischen Begriff von Schönheit zum Grunde legen, der doch nicht vorhanden ist. Wir mußten nothwendig jede unserer Vorstellungen davon mit der Erfahrung im Widerstreite finden, weil die Erfahrung eigentlich die Idee des Schönen gar nicht darstellt, oder vielmehr, weil das, was man gewöhnlich als schön empfindet, gar nicht das Schöne ist. Das Schöne ist kein Erfahrungsbegriff, sondern vielmehr ein Imperativ. Es ist gewiß objectiv, aber bloß als eine nothwendige Aufgabe für die sinnliche vernünftige Natur; in der wirklichen Erfahrung aber bleibt sie gewöhnlich unerfüllt; und ein Object mag noch so schön sein, so macht es entweder der vorgreifende Verstand augenblicklich zu einem vollkommenen, oder der vorgreifende Sinn zu einem bloß angenehmen. Es ist etwas völlig Subjectives, ob wir das Schöne als schön empfinden; aber objectiv sollte es so sein!" Diese Entwicklung kommt in Schillers Abhandlungen kaum so klar vor, und sie löſ't in der That sehr Vieles. Schillers Urtheil über Wilhelm von Humboldt wird Jeder unterschreiben, der sich mit diesem reichen, aber von der Natur zum bloßen Stammeln verdammten Geist etwas näher beschäftigt hat. „Ich fürchte wirklich — lautet es — er hat zum Schriftsteller kein reiches Talent, und er wird diesen Mangel durch Kunst nicht viel verbessern. Bei Dir ist die Größe der Forderung, die Du an Dich machst, schuld, daß Du sie weniger erreichst; bei ihm ist die Qualität des Ideals, das er sich vorsetzt, fehlerhaft. Daher kann Dir, aber nicht leicht ihm geholfen werden." Die Panegyriker Humboldts haben freilich den großen Mangel, auf den Schiller hier zielt und der nicht mit einem bloßen Fehler verwechselt werden muß, zu einem Vorzug zu erheben gesucht, doch das wird Niemand täuschen, der tiefer zu schauen vermag. Seine Unfähigkeit, die Gedanken,

die ihn beschäftigen, dialectisch zu gliedern, ist etwas ganz Anderes, als stylistischer Laconismus. Schillers erste Aeußerung über den Wilhelm Meister lautet: „Dieser Tage hat mir Goethe die Aushängebogen von dem ersten Buch seines Romans mitgetheilt, welche meine Erwartung wirklich übertroffen haben. Er ist darin ganz Er selbst: zwar viel ruhiger und kälter, als im Werther, aber eben so wahr, so individuell, so lebendig, und von einer ungemeinen Simplicität. Mitunter wird man auch von einzelnen auffahrenden Funken eines jugendlich-feurigen Dichtergeistes ergriffen. Durch das Ganze, so weit ich davon las, herrscht ein großer, klarer und stiller Sinn, eine heitere Vernunft, und eine Innigkeit, welche zeigt, wie ganz er bei diesem Product gegenwärtig war." Körner stimmt folgender Maßen ein: „Wilhelm Meister hat meine Erwartung wirklich übertroffen. Es giebt wenig Kunstwerke, wo das Objective so herrschend ist — die lebendigste Darstellung der Leidenschaft abwechselnd mit dem ruhigsten, einfachsten Ton der Erzählung. An Kraft können sich mehrere Stellen mit dem Werther messen; und welcher Reichthum von Characteren, wie viel Anmuthiges und Gedachtes in diesem Werke, was man im Werther nicht findet." Es ist jetzt lange Zeit hindurch fast nur von den Horen die Rede, und die Schriftsteller werden nach ihrem Antheil an denselben geschätzt, das Publicum nach der Aufmerksamkeit und der Aufmunterung, die es dem Journal widerfahren läßt. Man sieht, wie Schiller alle die Bitterkeit einsaugt, die er später in den Xenien wieder von sich gab. Die Schlegel tauchen auf, auch der glatte Matthisson, der Schiller sogar trotz seiner Ueberbeschäftigung die berühmte Recension über seine landschaftlichen Gedichte abzulocken weiß. Goethe macht mit seinen Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter kein Glück. „Aber — fragt Körner — was meint er denn damit? Das erste Stück war mir begreiflich, und ich erkannte ihn in manchen Stellen. Auch im zweiten interessirte mich die Darstellung bei der ersten Erzählung.

Aber für das dritte weiß ich Nichts zu sagen. Und was soll daraus werden, wenn es noch immer decrescendo geht? — Von allen Seiten höre ich Klagen über diese Aufsätze, und wenn ich mich ihrer annehme, so werde ich der Partheilichkeit beschuldigt." Allerdings ist das Product philisterhaft und leer, aber keineswegs in so hohem Grade, wie manches Spätere, das nichtsdestoweniger gelobhudelt wurde. An Körner ist es erfreulich, daß er das Shakespeare'sche Lustspiel zu würdigen weiß, und daß er überhaupt die hohe Bedeutung der Komödie kennt, oder doch ahnt; er sucht Schiller, wie Goethe, zu Versuchen zu veranlassen und kommt bei jeder Gelegenheit darauf zurück. Unsere beiden großen Dichter hatten aber keinen Begriff von dem, was hier zu leisten war, und gingen darum auf Körners Vorschläge nicht ein; der Eine meinte, ein Lustspiel könne sich nur auf dem Fundament eines fest geregelten gesellschaftlichen Lebens erheben, und verwechselte also die Art mit der Gattung, der Andere glaubte gar, das Lustspiel schlösse die Tiefe aus und verkannte demnach die innerste Natur desselben. Das ist bei ihrer Bekanntschaft mit Aristophanes und Shakespeare mehr als auffallend. Neben den Horen beginnen jetzt auch die Musen-Almanache, die das Gute haben, daß sie Schiller und Goethe manche lyrische Kleinigkeit entlocken, die sonst vielleicht in der Knospe stecken geblieben wäre. Doch macht das gegenseitige Hetzen und Treiben keinen wohlthätigen Eindruck. Körner übernimmt die Recensenten-Rolle und führt sie mit großer Einsicht und noch größerer Gewissenhaftigkeit durch. Bei Gelegenheit des Reichs der Schatten fällt er ein sehr tiefes Urtheil: „In dieser Gattung, der philosophischen Ode, halte ich Dich für einzig. Das Unendliche in der Betrachtung eines philosophischen Objects scheint mir der Geist dieser Dichtungsart zu sein. Was hier unmittelbar dargestellt wird, ist der Zustand des betrachtenden Subjects im Moment der höchsten Begeisterung. Durch Uebergewicht des Objectiven nähert sich diese Gattung dem Lehr-

gedichte; aber dieß ist hier weit weniger der Fall, als bei den Künstlern. Pracht der Phantasie, der Sprache, des Versbaues ist nicht Mittel zu irgend einem Zwecke, sondern bloß Folge der exaltirten Stimmung des Dichters.“ Dies Urtheil ergänzt er in einem späteren Briefe so: „Du verlangst mein Glaubensbekenntniß über Dein Dichtertalent. Deine neueren Arbeiten haben mir viel Stoff zu Bemerkungen über Dein Eigenthümliches gegeben; aber noch bin ich nicht damit auf's Reine. Indessen, was ich darüber gedacht habe, will ich Dir geben, so wie es ist. In Deinen früheren Arbeiten zeigte sich ungebildete Kraft — ein Streben nach Größe, Gedankengehalt, erschütternder Wirkung — kurz, nach dem, was man als das Characteristische dem Schönen entgegensetzt. In beiden scheint mir ein Trieb nach dem Unendlichen — das Wesentliche des Kunsttalents — zum Grunde zu liegen; nur ist er bei dem Characteristischen auf die einzelnen Theile — bei dem Schönen auf die Verbindung des Ganzen gerichtet. Es giebt nämlich ein Unendliches in der Verbindung des Ganzen, welches von der Beschaffenheit der Theile unabhängig ist; und in diesem scheint mir das Wesen der Schönheit zu liegen. Es besteht in unbeschränkter Einheit, verbunden mit unbeschränkter Freiheit. Diese Verbindung nennen wir Harmonie. Sie ist vollkommen, wenn die Uebereinstimmung auch in den kleinsten Theilen vorhanden ist; aber als ein freiwilliges Resultat ihrer Freiheit, ohne daß diese in irgend einem Theile beschränkt wurde. An dieser Harmonie, däucht mich, erkennen wir den Geist der Antike. Was ich an Dir vorzüglich schätze, ist, daß Du Dich immer mehr diesem Ziele näherst, ohne den Reichthum des Einzelnen aufzuopfern. Ich begreife die Schwierigkeit dieses Unternehmens, und merke wohl, daß Goethe auf einem bequemeren Wege die Forderungen des Geschmacks zu befriedigen sucht. Aber wenn es möglich ist, die Alten zu übertreffen, so ist es auf dem Wege, den Du einschlägst. In der äußeren Harmonie der Sprache und des Versbaues hast

Du sehr viel gewonnen. Du liebtest sonst mehr die gereimten Versarten, jetzt hast Du Dich auch mit dem glücklichsten Erfolg in der elegischen Versart versucht. Deine Sprache gewinnt immer mehr an Reichthum und Geschmeidigkeit, ohne an Correctheit zu verlieren. Auch die Einheit des Tones wird immer herrschender in Deinen Werken, so sehr Du auch bei Deiner Manier zu Abweichungen versucht werden mußt. Nur in der inneren Harmonie der Gedanken ist es, glaube ich, wo Du noch Fortschritte machen könntest. Thätigkeit scheint bei Dir die Empfänglichkeit zu überwiegen. Daher störst Du zuweilen das Spiel Deiner Phantasie durch Streben nach Befriedigung Deines Forschungsgeistes. Hättest Du mehr Hang zu geistiger Wollust, so würdest Du mehr in den Bildern Deiner Einbildungskraft schwelgen. Jetzt wirst Du nicht selten, durch den Trieb nach abstracten Untersuchungen, von dem Besonderen zum Allgemeinen fortgerissen. Dieß ist der Grund, warum Du mich in der philosophischen Ode besonders befriedigst. Hier ist das Abstracte an seiner Stelle; und weil denn doch Deine Phantasie immer thätig ist, und die Resultate Deines Nachdenkens auf ihre Art verarbeitet, so entsteht ein Schwanken zwischen der philosophischen und dichterischen Begeisterung, das für den Betrachter höchst interessant ist. Aber ich bin weit entfernt, Dich auf dieses Fach einzuschränken. — Auch in andern Gattungen kann Dir's nicht fehlen, wenn Du Dich nur gewöhnst, ruhig zu empfangen, was Dir die Phantasie in reichem Maaße darbietet." Schiller giebt das Alles zu und führt es auf seinen Bildungsgang zurück. Seite 320 nimmt Körner den Heinse'schen Ardinghello gegen Schillers herbe Abfertigung in seinem Aufsatz über naive und sentimentale Poesie in Schutz; ein schönes Zeichen, daß er immer freier von Einseitigkeit wurde. Die Xenien fangen an vorzuspuken. Wunderbar herrlich erscheint Schillers Natur in seiner Begeisterung über den Schluß des Wilhelm Meister. — „Daß Euch — schreibt er bei dieser Gelegenheit — mein Gedicht

Freude machte, war mir sehr angenehm zu hören. Aber gegen Goethe bin und bleib' ich eben ein poetischer Lump." Und noch eine volle Woche später meint er, es sei ihm nach einem solchen Kunstgenuß unmöglich, etwas Eigenes zu stümpern. Körner sucht ihn sich selbst wieder zurück zu geben. „Du mußt die Bescheidenheit nicht übertreiben. In dieser Gattung kann Goethe Vorzüge vor Dir haben; aber diese Gattung ist nicht die ganze Sphäre der Dichtkunst. Begreiflich ist's indessen wohl, wie man in den ersten Aufwallungen des Enthusiasmus sich selbst verkennt. Bei meinem Aufenthalte in Jena habe ich mich oft beschäftigt, Eure Talente zu vergleichen, und finde noch immer das bestätigt, was ich Dir vor einiger Zeit über Deinen Dichterberuf schrieb. Der gestaltlose Gedanke ist bei Dir immer das Erste. Diesem soll die Phantasie dienen, um ihm eine Gestalt zu geben. Bei Goethe, bilde ich mir ein, ist das Spiel der Phantasie das Erste. Durch dieß entsteht die Gestalt. Sie kann nie geistlos sein, da sie sein Product ist, aber ob sie geistvoll sei, kümmert ihn nicht. Er wacht über Einheit, Harmonie, Bestimmtheit der Umrisse, Individualität — und diese sucht er in der Darstellung seines Bildes zu versinnlichen. Diese Darstellung aber ist wieder ein Werk des Kampfes mit dem widerstrebenden Medium, und hier, glaube ich, bist Du wieder Goethe überlegen. Du herrschest unumschränkter über die Sprache. Auch im Versbau bist Du strenger gegen Dich selbst, und duldest solche Nachlässigkeiten nicht, die man auch zuweilen in Goethes besten Gedichten findet. So hast Du auch den Effect des Theaters mehr studirt. — Versuch' es nur, Deiner Phantasie mehr Freiheit zu lassen, ohne zu sorgen, was sie hervorbringen wird. Was Du mir von Deinen dichterischen Plänen gesagt hast, wird gewiß dann am glücklichsten ausgeführt werden, wenn irgend eine zufällige Geburt Deiner Phantasie mit einem oder dem andern zusammentrifft." Fast auf gleiche Weise äußert Goethe selbst sich in einer bekannten Stelle seiner Werke über den

zwischen ihm und Schiller bestehenden Unterschied. Nun kommen die Xenien, wie ein Gewitterhagel, über das literairische Deutschland. Körner beurtheilt sie äußerst verständig. Schiller berichtet über Hermann und Dorothea und staunt, daß Goethe neun Tage hinter einander täglich anderthalb hundert Hexameter niederzuschreiben vermogte. Da er den Gegenstand Jahre lang mit sich herumgetragen hatte, war es eben kein Wunder. Körner giebt in einem Brief eine Recension des Wilhelm Meister, die noch jetzt nachgelesen zu werden verdient und die Goethe in hohem Grade befriedigte. Ueber Schiller wird der Wallenstein so schwer, daß er ihn zu erdrücken droht. Damit schließt der dritte Theil.

Der vierte Band ladet uns nun zur Theilnahme am Erntefest ein. Die reifen Früchte lösen sich von selbst vermöge ihrer eigenen Schwere vom Baume ab; es bedarf nicht des Schüttelns, kaum eines Windhauchs. Der Roman der Wolzogen, Agnes von Lilien, der die Gebrüder Schlegel trotz ihrer kritischen Unfehlbarkeit verleitete, ihn für ein Goethe'sches Product zu halten, macht auch in der Körner'schen Familie, namentlich bei'm weiblichen Theil, verzeihlicher Weise Aufsehen, wird aber von Körner augenblicklich viel richtiger gewürdigt. Ein simpler Castellan sieht in manchen Dingen schärfer, wie der Papst. Körner muß Schiller für den Wallenstein mit astrologischen Büchern aushelfen und schickt ihm eine ganze Bibliothek, die dem Seni zu Statten gekommen ist. Goethes Hermann und Dorothea regt beide Freunde mächtig auf und veranlaßt namentlich Körner zu mancher einsichtigen Bemerkung; seltsam ist es nur, daß er bei dieser, wie bei vielen anderen Gelegenheiten, dem Goethe'schen Geist die allgemeinen dichterischen Eigenschaften als specielle, ihn besonders characterisirende vindicirt. „Wie sehr — heißt es z. B. einmal — ist's ihm doch wieder gelungen, den eigenthümlichen Ton dieser Gattung zu treffen, und er hatte sich's gewiß nicht leicht durch die Wahl des Stoffs gemacht!“ Aller-

dings, aber wenn's nicht gelungen wäre, so würde er nicht allein nicht Goethe, sondern überall kein Poet gewesen sein. Diesen macht ja eben das von vorhergehender Erfahrung unabhängige Vorwegnehmen aller Zustände, und wer den einzelnen Dichter darüber ausdrücklich beloben zu müssen glaubt, daß er dies allgemeine Vermögen besitzt, der könnte mit demselben Fug auch den einzelnen Menschen darüber becomplimentiren, daß er Augen hat. Ein erschöpfendes, ein wahres Endurtheil über Wieland, dessen Vielschreiberei, wie jede Vielschreiberei, aus innerer Armuth hervorging, findet sich Seite 24 in einem Körner'schen Briefe. „Göschen hat mir den Wieland geschickt, und dieß hat mich veranlaßt, einige seiner Schriften, die mir theils neu theils nicht, mehr in frischem Andenken waren, zu lesen. Ich überzeuge mich immer mehr, wie sehr ihm die französische Literatur geschadet hat. Ueberhaupt drückt ihn seine Belesenheit, seine Phantasie kann vor den vielen Erinnerungen, die sich ihr zudrängen, gar nicht dazu kommen, aus eigenem Vorrath zu schöpfen; auch mag dieser Vorrath nicht groß sein, daher die Armuth an Individualität in seinen Gestalten. — Für den Geist der Griechen scheint er keine wahre Empfänglichkeit zu haben, dagegen ist das Streben nach der Leichtigkeit der Franzosen sehr merklich; und wie wenig gelingt es ihm! Wie oft wird er schwerfällig und verstößt wider den echten guten Ton! Innigkeit und Kraft sucht man größtentheils vergebens. Sein Pinsel ist flach, seine Farbengebung oft überladen bei Nebensachen, und matt bei den Hauptfiguren. Die große Practik giebt seinen Producten oft einen täuschenden Anstrich, der aber bei genauerer Prüfung ihre Armuth nicht verbirgt. Ich hatte erst die Idee, einmal nach seinem Tode seine ganzen Werke eine strenge Musterung passiren zu lassen; aber es ist kaum nöthig. Er hat in Deutschland zu wenig gewirkt. Seine Manier ist nicht gemacht, um zur Nachahmung zu reizen. Allenfalls müßte man einigen Ausländern den Wahn benehmen, daß sie ihn, der nichts weniger

als ein Deutscher ist, für den Repräsentanten unserer Literatur ansehen.“ Man halte dagegen Goethes Rede über Wieland in der Freimaurerloge, wie sie in seinen Werken steht, und löse sich den Widerspruch, der sich ergiebt, so gut man kann, entweder durch die persönlichen Verhältnisse oder durch ein momentanes Unterdrücken aller höheren Ansprüche. Herders Bild verzerrt sich mehr und mehr. „Herder — schreibt Schiller — ist jetzt eine ganz pathologische Natur, und was er schreibt, kommt mir bloß vor wie ein Krankheitsstoff, den diese auswirft, ohne dadurch gesund zu werden. Was mir an ihm fatal und wirklich ekelhaft ist, das ist die feige Schlaffheit, bei einem innern Trotz und Heftigkeit. Er hat einen giftigen Neid auf alles Gute und Energische und affectirt, das Mittelmäßige zu protegiren. Goethen hat er über seinen Meister die kränkendsten Dinge gesagt. Gegen Kant und die neuesten Philosophen hat er das größte Gift auf dem Herzen; aber er wagt sich nicht recht heraus, weil er sich vor unangenehmen Wahrheiten fürchtet, und beißt nur zuweilen einem in die Waden.“ So sah Humanus aus, als die deutsche Entwicklung sich unterstand, über ihn hinwegzugehen. Urtheilen wir aber nicht zu hart über den außerordentlichen Mann, erinnern wir uns, daß auch Goethe als Greis vor dem neu aufbrechenden Frühling die Augen zukniff, daß auch er an Heinrich Kleist und Uhland nur die negativen Seiten bemerkte, und lösen wir uns die Schwäche des Individuums durch die allgemeine des Geschlechts. Der Mensch scheint den Punct, den er selbst in irgend einem Kreise erreichen kann, mit demjenigen, den sein Volk oder die Menschheit überhaupt erreichen soll, durchaus verwechseln zu müssen, um für denselben alle Energie seines Wesens aufbieten zu können, und hervorragende Männer schreiten ihrem Jahrhundert auch in den meisten Fällen weit genug voran, um gegen die so bittre Enttäuschung während ihrer Lebensdauer gesichert zu sein. Schillers Wort über den Aristoteles ist ein Beleg mehr zu dem bekannten Spruch: anders lesen Knaben

den Terenz und anders Grotius. „Ich habe vor einiger Zeit Aristoteles Poetik, zugleich mit Goethe, gelesen, und sie hat mich nicht nur nicht niedergeschlagen und eingeengt, sondern wahrhaft gestärkt und erleichtert. Nach der peinlichen Art, wie die Franzosen den Aristoteles nehmen und an seinen Forderungen vorbeizukommen suchen, erwartet man einen kalten illiberalen und steifen Gesetzgeber in ihm, und grade das Gegentheil findet man. Er dringt mit Festigkeit und Bestimmtheit auf das Wesen, und über die äußeren Dinge ist er so lax, als man sein kann. Was er vom Dichter fordert, muß dieser von sich selbst fordern, wenn er irgend weiß, was er will: es fließt aus der Natur der Sache. Die Poetik handelt beinahe ausschließend von der Tragödie, die er mehr als irgend ein anderes poetisches Genre begünstigt. Man merkt ihm an, daß er aus einer sehr reichen Erfahrung und Anschauung herausspricht, und eine ungeheure Menge tragischer Vorstellungen vor sich hatte. Auch ist in seinem Buche absolut nichts Speculatives, keine Spur von irgend einer Theorie: es ist alles empirisch; aber die große Anzahl der Fälle und die glückliche Wahl der Muster, die er vor Augen hat, giebt seinen empirischen Aussprüchen einen allgemeinen Gehalt und die völlige Qualität von Gesetzen." Wenn die in aesthetischen Dingen eingerissene Barbarei einmal wieder verschwindet, so wird sich's auch klar wieder herausstellen, daß der größte Kunstrichter aller Zeiten sogar für diejenigen seiner Forderungen, die nicht unmittelbar aus dem Wesen der Sache hervorgehen, triftige Gründe hatte. Sie gelten nicht unbedingt, sie können zuweilen aufgeopfert werden, weil sie dem Künstler sein Geschäft erleichtern, nicht erschweren sollen; aber wer sie im concreten Fall unberücksichtigt lassen will, der frage sich wohl, ob er nicht dadurch, daß er dieß thut, auf der einen Seite eben so viel und mehr verliert, als er auf der anderen gewinnt. Hieher gehört z. B. die Einheit der Zeit und des Orts, die Goethe in den Gesprächen mit Eckermann sehr richtig aus der Faßlichkeit

ableitet. Ich fürchte sehr, man hat in Deutschland, als man auf Shakespeares Beispiel hin so geringschätzig mit ihr und mit vielem Anderen ein für alle Mal und ganz im Allgemeinen brach, das subjective Lebensgesetz des ungeheuren Shakespeare'schen Individuums, das mancher Exemtionen bedurfte, um sich nach allen Dimensionen hin ausdehnen zu können, mit einem objectiven Kunstgesetz verwechselt. Seien mir über diesen äußerst wichtigen Punct ein Paar Worte vergönnt. Es ist für mich kein Zweifel, daß Shakespeares Zerfließen in unendliche Einzelheiten sich mit der Natur des Dramas nicht verträgt. Vor der höchsten Instanz gilt es gleich, ob in der Kunst ein Fehler auf Königs- oder auf Bettler-Manier begangen, ob z. B. ein im Ganzen entbehrlicher, obgleich an sich gehaltvoller Character gebracht oder eine überflüssige und vielleicht sogar obendrein nichtige Sentenz eingeflickt wird, denn jener Character würde Sentenz geblieben und diese Sentenz würde Character geworden sein, wenn König und Bettler Reichthum und Armuth gegen einander ausgetauscht hätten. Die Kunst kann sich nicht, wie die Natur, in's Unermeßliche ausdehnen, und die Natur sich nicht, wie die Kunst, in's Enge zusammenziehen; hierin unterscheiden sich Beide, und auf diesen Grundunterschied sind alle Gesetze der Kunst, wie die wichtigsten Probleme der Natur, namentlich die Kunst selbst, zurück zu führen. Es folgt daraus für die Kunst zunächst die Nothwendigkeit freiwilliger Beschränkung; das singulaire Kunst-Gebilde muß mit der Natur in Verbindung gesetzt und doch auch wieder von ihr abgeschnitten, die Adern des Universums müssen hinein geleitet und doch auch wieder unterbunden werden, damit die kleine Welt nicht in der großen ertrinkt; darum darf nicht jeder Träger desselben selbstständig für sich Etwas sein wollen, mancher muß sich begnügen, nur Etwas zu bedeuten. Hiegegen verstößt Shakespeare; er bringt keine Figur hervor, die nicht so viel Blut im Leibe hätte, daß sie nicht das ganze Drama überschwemmen müßte, wenn sie die Hand auch nur an einer

Nadel ritzte. Aber diesem außerordentlichen Individuum verzeiht man das, ja man dankt ihm eine Gränzverwirrung, durch die man im Gebiete der Kunst eine unmittelbare Natur-Wirkung erfährt. Man thut dieß jedoch nur, weil man fühlt, daß er nicht anders kann, und protestiert mit Ernst gegen die Consequenzen, die der Unverstand aus einer so einzigen Ausnahme in seinem Sinn ziehen mögte. — Wallensteins Lager wird von Körner mit der gebührenden Wärme begrüßt; das Goethe'sche in der Behandlung, wie er es nennt, das rein Dichterische, das die Objecte in Umriß und Farbe klar und rein Hinstellende, wie er es hätte nennen sollen, überrascht ihn. Schillers Balladen überschätzt er, aber vortrefflich ist, was er bei Gelegenheit des Tauchers bemerkt. „Ein großer Vortheil bei den Balladen ist gewiß auch die Wahl des Stoffs. Ist dieser an sich schon poetisch, so verträgt er eine einfache Behandlung, und bedarf keines hinzugefügten Schmuckes, um zu interessiren. Der Geist des Dichters zeigt sich dann in dem Vermögen, allen Gehalt, der im Stoffe liegt, aufzufassen und darzustellen. Je weniger wir irgend eine Gränze in diesem Vermögen wahrnehmen, ohne daß es doch aus der menschlichen Natur herausgeht, desto größer der Künstler. — Und wenn wir den Geist des Künstlers verehren, so lieben wir zugleich seine Seele in dem Ton, der in seiner Darstellung herrscht. Sein Character und seine Stimmung malt sich durch die Gegenstände, die er heraushebt, durch den Gesichtspunct, aus dem er sie ansieht, besonders durch eine hohe Ruhe, die bei der innigsten Theilnehmung über das Ganze verbreitet ist. — In Sprache und Versbau erscheint besonders, was ich Seele nenne — die menschliche Gestalt des Geistes. — Bei einem einzigen Beiworte — der purpurnen Finsterniß — habe ich gestutzt, und dieß auch bei Anderen bemerkt. Ich weiß, daß die Alten einen solchen Ausdruck gebrauchten, aber hier trägt er, däucht mich, Nichts zur Darstellung bei, und erweckt störende Nebenideen." Schillers

Rechtfertigung seiner purpurnen Finsterniß beweis't, daß er damals schon von Goethes Farbenlehre profitirt hatte. Schillers Urtheil über die Gebrüder Humboldt ist äußerst merkwürdig und zeigt schlagend, wie kaum ein zweites Beispiel, was bedeutenden Menschen gegenüber bei dem Construiren ihrer Zukunft nach einigen dürftigen oder doch einseitigen Erfahrungen heraus kommt. Trotz Schillers Privatmeinung hat Alexanders Thätigkeit ganz andere Spuren hinterlassen, wie die seines Bruders. Mehr und mehr wird Schiller gegen das Publicum verstimmt. Körner sucht diese Verstimmung dadurch zu heben, daß er ihn auf die stillen Wirkungen seiner Arbeiten aufmerksam macht und ihm darzuthun sucht, wie weit die literairischen Schreier, die öffentlich den Ton angegeben, davon entfernt sind, das Urtheil der Nation auszudrücken. Darin hat er Recht, aber der Trost wollte bei Schiller nicht verfangen, und die kalte thatlose Gleichgültigkeit ist und bleibt auch empörend und niederschlagend, womit in Deutschland die Bessern und Besten den rohen Mißhandlungen zusehen, die der schreibende Pöbel den ersten Schriftstellern und Künstlern fast täglich zufügt. In jener Zeit durfte ein Kotzebue es wagen, den „Herrn von Goethe“ in dem berüchtigten Freimüthigen zu bezüchtigen, daß er nicht Deutsch könne, was Jedem, der von der Unbill des Tages Aehnliches zu leiden hat, hiedurch in Erinnerung gebracht sei. Daß Kotzebues Frechheit, welche die Gründe für ihre Behauptung aus dem Goethe'schen Epilog zu Schillers Glocke hernahm und den Epilog zu diesem Zweck bubenhaft analysirte, ein öffentliches Zeichen der Indignation hervorgerufen hätte, wüßte ich nicht, obgleich ich durchaus nicht bezweifle, daß Hunderte ehrsam den Kopf dazu geschüttelt haben werden. Auch das ist Schiller äußerst schmerzlich, schmerzlicher, wie Körner selbst, daß die lange genährte Hoffnung, sich den Freund räumlich näher rücken zu sehen, an den Verhältnissen desselben scheitert. Er kann bei dieser Gelegenheit sogar eine gewisse Bitterkeit nicht unterdrücken, die aber seinem

Herzen nur zur Ehre gereicht. „Zur Verbesserung Deiner Aussichten wünsche ich Dir herzlich Glück; wiewohl es mich einige Ueberwindung kostet, von der Hoffnung, Dich in Leipzig einmal etablirt zu sehen, Abschied zu nehmen. Ich hatte mir viel von dieser letztern Aussicht versprochen: wir wären uns so viel näher, die Communication so viel leichter, Dein eigener Zustand so viel freier gewesen. Das Schönste, ja das Einzige, was der Existenz einen Werth giebt, die wechselseitige Belebung und Bildung hätte dabei gewonnen; nicht Du allein, Ihr alle hättet, nach meiner Vorstellung, an echtem Lebensgehalt gewinnen müssen, wenn Du in ein freieres Verhältniß Dich hättest setzen können, was doch auf einer Universität immer der Fall ist, und wenn wir, Goethe mitgerechnet, einander näher hätten leben können. Denn jetzt wäre eigentlich der Zeitpunct, wo unser gegenseitiges Verhältniß, das durch seine innere Wahrheit, Reinheit und ununterbrochene Dauer, ein Theil unserer Existenz geworden ist, die schönsten Früchte für uns tragen sollte. Man schleppt sich mit so vielen tauben und hohlen Verhältnissen herum, ergreift in der Begierde nach Mittheilung und im Bedürfniß der Geselligkeit so oft ein leeres, das man froh ist, wieder fallen zu lassen; es giebt so gar erschrecklich wenig wahre Verhältnisse überhaupt, und so wenig gehaltreiche Menschen, daß man einander, wenn man sich glücklicher Weise gefunden, desto näher rücken sollte." Mit Staunen und Schaudern erfährt man Seite 89, daß der Wallenstein ursprünglich in fünf Acte abgetheilt gewesen ist, daß die Piccolomini und der Tod nur ein einziges Stück ausgemacht haben. Das wäre eine Repräsentation geworden, die den Deutschen vielleicht für ewig das Theater verleidet hätte. Endlich wird das riesenhafte Werk fertig oder doch für fertig erklärt und dem Freunde mitgetheilt. Der Eindruck ist Anfangs zu überwältigend, um die Kritik aufkommen zu lassen; doch macht Körner augenblicklich einige Bemerkungen, die Schiller berücksichtigt zu haben scheint, ehe er das Stück in den Druck gab. „Auf Wallen-

steins Grabe steht ein herrliches Denkmal, aus Allem, was er Großes und Liebenswürdiges hatte, zusammengesetzt. Ihn, Thekla und Max betrachten wir mit erhabener Rührung, die uns selbst auf einen höhern Standpunct versetzt. Das Schmerzliche des Schicksals verschwindet über dem Anschauen des Großen und Edlen der menschlichen Natur.“ Schiller geht gleich wieder an ein neues Werk, an die Maria Stuart, und Körner erbietet sich ihm für den Hausbedarf eine Menge historischer Stoffe zusammen zu suchen. Tiecks romantische Dichtungen erfahren im Vorübergehen von Schiller ein kurzes Urtheil; persönlich ist der Romantiker schon früher in Jena und Weimar, wie in Dresden, aufgetaucht. „Tiecks Manier kennst Du aus dem gestiefelten Kater: er hat einen angenehmen romantischen Ton und viele gute Einfälle, ist aber doch viel zu hohl und dürftig.“ Körner schickt noch einige Betrachtungen über den Wallenstein und knüpft Vorschläge zu Aenderungen daran, die von Schiller nicht allein nicht gut aufgenommen werden, sondern ihn sogar zu der Erklärung veranlassen, daß er in mancher Beziehung über Poesie und besonders über tragische Poesie Grundsätze habe, die denen seines Freundes geradezu entgegen gesetzt seien. Das will Körner nicht einleuchten, und ein Jeder, der den Wallenstein von der negativen, wie von der positiven Seite kennt, wird es beklagen, daß Schiller die Bedenken des Freundes dies Mal so kurz abfertigte; sie waren wohl begründet und hätten sicher Abhülfe finden können. Maria Stuart wird rasch vollendet, und Körner characterisirt das Stück sehr richtig als ein solches, das nach der Weise der Alten nicht auf dem sogenannten Helden, sondern auf der Handlung selbst beruhe. Hierin liegt allerdings sein Hauptvorzug, und dieser Vorzug ist sehr hoch anzuschlagen. Jetzt geräth Schiller über die Geschichte der Jungfrau von Orleans und begeistert sich für sie. Mir ist es immer unerklärlich gewesen, wie er sich diesem Gegenstand gewachsen glauben konnte. Daß der Vorwurf zu einem Drama vorlag, wird Niemand bestreiten wollen; daß dies

Drama aber durchaus ein psychologisches werden mußte, und daß es eben darum über Schillers Kreis hinausging, läßt sich eben so wenig verkennen. Johanna durfte unter keiner Bedingung über sich selbst reflectiren, sie mußte, wie eine Nachtwandlerin, mit geschlossenen Augen ihre Bahn vollenden und sogar mit geschlossenen Augen in den Abgrund stürzen, der sich zuletzt unter ihr öffnet. Die Naivetät, die den innern Bruch gar nicht zuläßt und die das französische Mädchen, wie wir aus den Acten ihres Processes ersehen, bis in die Flammen hineinbegleitete, war unerläßlich, und Schiller mußte selbst wissen, daß er ihr diese nicht einzuhauchen vermogte. Seine Heldin schwebt denn nun durchaus in der Luft, ihr Thun und Gebahren setzt eine Naivetät voraus, die ihr fehlt, und sie macht den Eindruck eines Apfelbaums, der mit Weintrauben behängt ist, auf dem aber keine Weintrauben wachsen. Körner meint nichts desto weniger, der Dichter habe sich dies Mal selbst übertroffen, und auch Goethe erklärt die Jungfrau für sein bestes Werk. Das Urtheil über Tieck wird ergänzt, Schiller lies't seine Genoveva und meint, er sei eine sehr graziöse, phantasiereiche und zarte Natur, nur mangele es ihm an Kraft und Tiefe und werde ihm ewig daran mangeln. Genoveva sei als das Werk eines sich bildenden Genies schätzbar, jedoch nur als Stufe, denn sie sei nichts Gebildetes und voll Geschwätzes, der Weg zum Vortrefflichen gehe aber nie durch die Leerheit und das Hohle, wenn auch nicht selten durch das Gewaltsame und Rohe. Schiller schwankt jetzt zwischen mehreren tragischen Stoffen und, um während dieser Periode der Unentschiedenheit seine Zeit nicht ganz zu verlieren, bearbeitet er zu Körners großer Verwunderung die Turandot von Gozzi. Seite 258 kommt ein merkwürdiges Urtheil über Goethes Iphigenia; ich glaube, es ist abschließend. „Hier wollen wir im nächsten Monat Goethes Iphigenia auf's Theater bringen; bei diesem Anlaß habe ich sie auf's Neue mit Aufmerksamkeit gelesen, weil Goethe die Nothwendigkeit fühlt, einiges darin zu verändern.

Ich habe mich sehr gewundert, daß sie auf mich den günstigen Eindruck nicht mehr gemacht hat, wie sonst; ob es gleich immer ein seelenvolles Product bleibt. Sie ist aber so erstaunlich modern und ungriechisch, daß man nicht begreift, wie es möglich war, sie jemals einem griechischen Stück zu vergleichen. Sie ist ganz nur sittlich; aber die sinnliche Kraft, das Leben, die Bewegung und Alles, was ein Werk zu einem ächten dramatischen specificirt, geht ihr sehr ab. Goethe selbst hat mir schon längst zweideutig davon gesprochen — aber ich hielt es nur für eine Grille, wo nicht gar für Ziererei; bei näherem Ansehen aber hat es sich mir auch so bewährt. Indessen ist dieses Product in dem Zeitmoment, wo es entstand, ein wahres Meteor gewesen, und das Zeitalter selbst, die Majorität der Stimmen, kann es auch jetzt noch nicht übersehen; auch wird es durch die allgemeinen hohen poetischen Eigenschaften, die ihm ohne Rücksicht auf seine dramatische Form zukommen, bloß als ein poetisches Geisteswerk betrachtet, in allen Zeiten unschätzbar bleiben." Die Braut von Messina wird begonnen; lange hatte sie mit den Malthesern und dem Warbeck zu kämpfen. Als sie fertig ist und Körner überschickt wird, äußert dieser, er kenne kein modernes Werk, worin man in so hohem Grade den Geist der Antike fände. Das beweis't, wie sehr sich selbst die geistreichsten Menschen durch Einzelheiten blenden lassen, wie selten sie sich die Mühe geben, in die Tiefe hinab zu steigen und das Fundament eines dramatischen Baus zu untersuchen. Ich habe Schillers Urtheil über die Iphigenie mitgeteilt; ich brauche hoffentlich das meinige über die Braut von Messina nicht zurück zu halten. Mir scheint sie ein völlig ideenloses Product. In der Jungfrau von Orleans sieht man doch, was der Dichter will, wenn er auch bei dem schon oben von mir berührten Mangel an Naivetät das Ziel nur halb erreichen konnte. Aber was er mit der Braut von Messina beabsichtigt hat, kann ich nicht herausbringen. Warum geschieht dies Alles? Was wird mit diesem

Blut abgewaschen? Wo sind die Gräuel, die so ungeheurer Sühne bedürfen? Man fragt sich umsonst! Das Schicksal spielt im Stück Blindekuh mit den Menschen. Alle auftretenden Charactere sind edel und rein und bleiben es bis zu Ende; die Mutter ist ohne Schuld, denn sie sagt:

— — — „Den Rachegeistern überlass' ich
Dies Haus; ein Frevel führte mich hinein,
Ein Frevel treibt mich aus. — Mit Widerwillen
Hab' ich's betreten und mit Furcht bewohnt,
Und in Verzweiflung räum' ich's." —

dennoch wird ihr das Schrecklichste auferlegt. Die Söhne sind es auch, dennoch müssen sie das Schrecklichste an einander vollziehen. Beatrice, die Tochter, ist ein Engel und mehr, dennoch muß sie durch ihre bloße Existenz das Schrecklichste hervorrufen und das Alles, weil —

„Auch ein Raub war's, wie wir Alle wissen,
Der des alten Fürsten ehliches Gemahl
In ein frevelnd Ehebett gerissen,
Denn sie war des Vaters Wahl.
Und der Ahnherr schüttelte im Zorne
Grauenvoller Flüche schrecklichen Samen
Ueber das sündige Ehebett aus.
Gräuelthaten ohne Namen,
Schwarze Verbrechen verbirgt dies Haus."

und weil —

„Es ist kein Zufall und blindes Loos,
Daß die Brüder wüthend sich selbst zerstören,
Denn verflucht ward der Mutter Schooß,
Sie sollte den Haß und den Streit gebären."

also, weil sie verflucht sind, weil sie nur geboren wurden, um zu zeigen, was es bedeutet, wenn ein Ahnherr, dem die Braut von seinem Sohn geraubt wird, das Ehebett des Paars mit Flüchen belegt. Wir erfahren nicht einmal, wie es mit der Berechtigung des fluchenden Ahnherrn stand: es ist nicht unmöglich, daß er ein Narr und ein Sünder zugleich war, daß die Natur

ihn zu derselben Zeit in's Kloster wies, wo sein Gelüst ihn in die zweite Ehekammer trieb, und daß ihn Nichts traf, als was er verdient hatte. Doch, wir wissen es längst, daß Schillers Stärke nicht im Motiviren lag, daß seine Bildungen uns höchstens die Hauptstämme der Nerven und Adern aufgedeckt zeigen, daß die so wichtigen Capillar-Gefäße aber immer unsichtbar bleiben; wir wollen daher das Gegentheil aus freien Stücken annehmen und an die Berechtigung des Ahnherrn glauben. Für das Stück kommt Nichts als ein partieller kleiner Gewinn dabei heraus. Wir haben und behalten immer den nackten, rohen Fluch vor uns, der ein ganzes, herrliches, in Kraft, Jugend und Schönheit prangendes Geschlecht austilgt, und dieß geschieht, um die Verwirrung vollkommen zu machen, sogar erst nach dem Tode dessen, der dadurch eigentlich gestraft werden sollte, nach dem Tode des Brauträubers, denn —

„Er hemmte zwar mit strengem Machtgebot
Den rohen Ausbruch Eures wilden Triebes,
Doch ungebessert in der tiefen Brust
Ließ er den Haß. Der Starke achtet es
Gering, die leise Quelle zu verstopfen,
Wenn er dem Strome mächtig wehren kann."

Es geschieht demnach ohne Zweck, wie ohne Grund, und es bleibt Nichts übrig, als eine häßliche, Schauder erregende Anecdote, die, weit entfernt, uns die ewigen Gesetze der sittlichen Welt zu vergegenwärtigen, uns weit eher die Angst einflößen könnte, daß sie zuweilen ohnmächtig seien. Man wende mir nicht ein, das sei antik; es ist nicht wahr. Oedipus verflucht seine Söhne, aber sein Fluch wird ihm abgedrungen durch ihre Handlungsweise, und wenn er sie trifft, so trifft er sie nur, weil sie es verdienten, und weil die Nemesis sie ohnehin getroffen haben würde; auch trifft er unmittelbar sie selbst, nicht ihre schuldlosen Kinder und Enkel. So verfährt, um die Spitzen des modernen und des antiken Dramas einander gegenüber zu

stellen, auch Shakespeare. Als Lear seine Töchter verflucht, thut sich die Erde nicht auf, um sie zu verschlingen, auch verwandeln sich für sie die Früchte der Bäume nicht in Steine, die Fische des Meers nicht in Schlangen. Sie fallen durch ihre Sünden, wie sie sich nach und nach in enggeschlossener Kette, eine aus der andern, entbinden. Wenn es aber auch antik wäre, so würde das den Handel nicht verbessern. Der Dichter darf, wenn er anders ein Kunstwerk, kein Kunststück hervorbringen will, aus einer überwundenen Weltanschauung nur diejenigen Momente herausnehmen, die nicht völlig vernichtet und aufgelöſ't sind; die ganz und gar beseitigten, die sich nur durch einen willkürlichen, dem absichtlichen Zudrücken der Augen ähnlichen Verengerungsproceß des Bewußtseins nothdürftig reproduciren lassen, sind für ihn nicht mehr vorhanden. Dazu gehört aber der Glaube an die magische Kraft des Fluchs. Wir wissen es längst, daß mit jedem Individuum, das in die Welt tritt, ein neuer, ein unendlicher Lebens- und Thatenkreis beginnt, daß keines dem Racheburst eines anderen Individuums ohne eigene Schuld verfallen; daß ein Fluch, der mit der Vernunft und dem sittlichen Gesetz in Widerspruch steht, durchaus nicht in Erfüllung gehen kann. Auf einem solchen Fluch beruht aber die Tragik in der Braut von Messina, und das sollte unsere Philosophen vom zweiten Rang, die gegen ihre poetischen Zeitgenossen nicht scrupulös genug sein zu können glauben, abhalten, sie als eine wahre Tragödie zu citiren. — S. 345 erfährt man, daß Schiller gegen das Ende seines Lebens noch mit Calderon bekannt wurde; er giebt ein kurzes, aber sehr einsichtiges Urtheil über ihn ab. Die Staël erscheint in Weimar und macht auch Schiller in seiner Einsamkeit mit ihrem quecksilbernen Wesen zu schaffen. Sie reizt ihn, des Contrastes wegen, ist aber so antipoetisch, daß er erstaunt, troß ihrer Gegenwart productiv zu sein. Dennoch ist er es und vollendet den Tell, das herrliche Testament, das er seiner Nation hinterließ. Körner entwickelt

bei Gelegenheit des Tieck'schen Octavianus vortrefflich die Gefahren, die über die wahre Kunst durch den Romanticismus, der damals noch keinen Namen hatte, hereinbrechen mußten. Er sagt mit Recht, daß das Unwesen um so schwerer zu bekämpfen sei, weil mißverstandene Sätze von der Freiheit und Selbstständigkeit des Dichters dabei zu Grunde lägen. Schiller denkt an eine Uebersiedelung nach Berlin; er reis't hinüber, und es wird unterhandelt, aber er muß hohe Forderungen stellen, und ehe man an der Spree zum Entschluß kommt, ist er todt. Seine letzte Arbeit war die Uebersetzung und Einrichtung der Racine'schen Phädra für's Theater, sein letzter Brief ist vom 25. April 1805 datirt und berichtet über Goethes Krankheit.

---

## 35.

## Indische Sagen von Adolph Holzmann.

Dritter Theil. Karlsruhe Verlag von Georg Holzmann, 1847.

1848.

Eine Arbeit, wie die vorliegende, kann aus einem doppelten Gesichtspunct betrachtet und beurtheilt werden, aus dem rein sprachgelehrten und aus dem allgemein literairischen. Einer schließt den andern nicht aus, aber es trifft sich selten, daß ein und derselbe Kritiker beiden genügt oder auch nur genügen will. Wer das Verhältniß der Uebersetzung zum Original in's Auge faßt, begnügt sich meistens damit, den Grad ihrer Treue zu bestimmen, einzelne Mißverständnisse zu rügen, vorkommende Dunkelheiten aufzuhellen, mit einem Wort, eine grammaticalische Recension zu geben und höchstens noch einen größern oder kleinern Commentar hinzuzufügen. Das ist auch ohne Zweifel dankenswerth und für die Sprachwissenschaft sogar die Hauptsache. Es bleibt dabei aber unerörtert, ob das Werk, das unserer Literatur durch eine solche Uebersetzung einverleibt wurde, diese Aus-

zeichnung verdiente, ob es uns neue Quellen der Bildung oder des Genusses zuführte, oder ob es nicht vielmehr in zu starrer Fremdartigkeit geeignet ist, die schon sprudelnden einheimischen oder doch längst aus der Ferne zu uns herüber geleiteten zu verstopfen, sie wenigstens in ihrem frischen Erguß zu hemmen. Auch das erheischt eine Untersuchung, und sie ist nicht unwichtiger, wie die schon erwähnte.

Die Gebrüder Schlegel, Friedrich voran, waren die Ersten, die sich unter uns gründlich mit der Sprache und der geistigen Verlassenschaft der alten Inder beschäftigten. Leider aber machten sie es hier, wie überall, sie gingen zu weit, sie wußten ihrer an sich gerechten Begeisterung nicht Maaß noch Ziel zu finden. Shakespeare war für sie zu der Zeit, wo sie ihn übersetzten, der Normaldichter, dessen Existenz eigentlich die Existenz aller übrigen ausschloß, und der, ärger, als Saturn, nicht bloß seine Kinder, sondern auch seine Väter verschlang. Dennoch ward Calderon, als sie später über diesen geriethen, von ihnen noch über Shakespeare hinaufgestellt, und zwar, da doch ein Scheingrund für die schreiende Inconsequenz erfunden werden mußte, weil er nicht bloß ein Dichter, sondern auch noch obendrein ein Christ sei. Eben so galten ihnen, als sie sich den durch Jones freilich schon gelichteten Weg zu den Braminen gebahnt hatten, diese bald für mehr, als alle ihre früheren Lehrer, als Aristoteles und Plato, als Jacob Böhme und Schelling, und das Prophetenthum, in dem die Welt seit lange schon nur noch eine poetisch stammelnde, in Gnomen aus einander gebröckelte Philosophie erblickte, wurde von ihnen wieder, allerdings in Uebereinstimmung mit der in der späteren indischen Literatur aufgekommenen Betrachtungsart, als eine weit über den Bereich der Vernunft hinausliegende unmittelbare Incarnation der Idee, als ein Letztes und Höchstes geltend gemacht. Das hätte üble Folgen haben können, aber glücklicher Weise fehlte es in Deutschland dem neuen Evangelium gegenüber nicht an einer protestirenden

Stimme von hinlänglichem Gewicht. Goethe, der treue Hort der Zeit, gab es ungern zu, wenn irgendwo ein altes Grab geöffnet werden sollte, denn er fürchtete die Pestdämpfe, die bei einem solchen Anlaß hervorzudringen und sich unheilvoll mit der frischen Lebensluft zu mischen pflegen, und er glaubte, daß die daraus entspringende Gefahr durch die etwa zu entdeckenden Paar goldenen Ringe und Münzen selten aufgewogen würde. Er freute sich der lieblichen Sacontala, aber er vergaß über dem Spielen mit dem Zauberkinde nicht seiner Wächterpflicht, er schaute unverwandten Blicks nach den am Ganges in emsigster Thätigkeit beschäftigten deutschen Todtengräbern hinüber, er schüttelte jedes Mal das olympische Haupt und runzelte die Stirn, wenn eine versteinerte Kuh oder ein Affe aus dem Schutt hervorgezogen und dabei triumphirend verkündigt wurde, das seien die eigentlichen Ahnen alles Wahren und Schönen; er ward endlich ungeduldig und erklärte, daß er ein für alle Mal mit Kühen und Affen, mit Elephanten und Schlangen in keine verwandtschaftlichen Beziehungen treten wolle, und mit ihm wandte sich ganz Deutschland von Indien wieder ab. Das war für die Romantiker ein harter Schlag. Sie hatten so ziemlich ein vollständiges Inventar der neuen Metropole beisammen gehabt und den Hohenpriesterrock sogar schon angezogen; wie hätten sie ihren Zorn bemeistern sollen? Wir haben den Undankbaren ja selbst gekrönt, dachten sie, er ist ja nur König von unserer Gnade; nehmen wir zurück, was wir ihm nur verliehen, weil wir seine Gesinnung noch nicht kannten! Nun griffen sie nach der Krone des Donnerers, aber, o Wunder! sie war mit dem Kopf zusammengewachsen, und sie konnten Nichts herunterreißen, als einige überflüssige Flitter von Goldpapier, die sie beschämt für ihr Eigenthum anerkennen mußten, und sich nicht einmal in das eigene Haar zu flechten wagten. Es blieb also bei dem Verdict, da die Instanz, von der es ausging, nicht zu discreditiren war; ja der verständigere der Brüder,

August Wilhelm, gab seiner Nation später für seinen Antheil an diesen Uebertreibungen und Maaßlosigkeiten durch eine höchst solide Arbeit, durch seine Ausgabe des Râmâjana, den würdigsten Ersatz.

Daß es so ging, war gut. Das Grab war aufgegraben, es wurde durch das abfällige, vielleicht zu harte Wort des großen Dichters nicht wieder verschüttet, aber die Sonne hatte Zeit, hinein zu scheinen. Nüchterne Männer mit minder verzückten Blicken traten hinzu; sie fanden freilich nicht, was nur der sich überstürzende Enthusiasmus zu finden glauben konnte, eine Vergangenheit, die alle Zukunft anticipirt hatte, eine Weisheit, in der alle Weisheit der Welt steckte und die der Thorheit und des Irrthums doch nicht Herr geworden, ja nicht einmal im Stande gewesen war, sich neben diesen ihren beiden Stiefgeschwistern zu behaupten. Aber sie fanden allerdings wohl erhaltene Ablagerungen respectabler Geistesprocesse, die nicht bloß aus dem historischen Grunde Berücksichtigung verdienten; sie fanden vor Allem einen Schatz wahrer Poesie, welcher electrische Kraft genug inne wohnte, um noch durch den Conductor der weit abliegenden abendländischen Sprachen hindurch Herzen zu erschüttern und Gemüther zu entflammen. Diese gingen nun mit Ernst und Eifer an das Geschäft, uns hievon so viel wie möglich zuzuführen, und wer wäre ihnen nicht dankbar dafür, wem wäre nicht durch Bopps oder Rückerts Vermittlung von dorther hin und wieder ein mächtiger und nachhaltiger Eindruck zu Theil geworden! Dies Geschäft war noch immer kein leichtes. Die deutsch-romantischen Nebel hatten sich allerdings verzogen, aber die indischen waren geblieben; die neuen Arbeiter gingen ihrerseits nicht darauf aus, tiefsinnige Sprüche zu Systemen auszuspinnen und markig-lebendige Gestalten in Allegorien aufzulockern; aber sie fanden dergleichen Unwesen schon vor. Auch in Indien waren nämlich auf die Schöpfer Commentatoren gefolgt, und diese hatten namentlich in die poetischen Reste, die

alten Heldengesänge, eine unsägliche Verwirrung gebracht. Es war ja von jeher der Fluch der Ausleger und wird es ewig bleiben, daß sie über die künstlerische Symbolik, deren Vorhandensein sie ahnen, weil nur diese Ahnung sie in Thätigkeit versetzt, im gründlichsten Mißverständniß befangen sind. Sie wissen nicht, daß diese Symbolik immer nur auf's Allgemeine geht und sich, ohne ihre Natur zu verändern, gar nicht in Specialitäten verlieren kann; daß sie wohl den Weltzustand veranschaulicht, die religiöse, politische und sittliche Bildungsstufe der Zeit, die sich ganz von selbst ohne Nebentendenz in Characteren und Situationen wiederspiegelt, und diesen eben die feinsten der individuellen Umrisse und Unterscheidungslinien giebt, daß sie aber nicht das Mindeste mit „hinein geheimnißten" Beziehungen auf Dieß und Das zu schaffen hat. Der Commentator will mehr, d. h. in seinem Sinn, denn im höheren ist es weniger; er hat keine Vorstellung davon, wie schwer die wunderbare Farbenbrechung, die im Kunstwerk jedes Allgemeine als ein Besonderes, jedes Bekannte als ein Unbekanntes erscheinen läßt, und die allein den lebendigen Reiz erzeugt, hervorgebracht wird; er hält das für zu unbedeutend, zu gemein. Darum geht er auf seine Mikrologieenjagd aus, schlachtet die Menschen, die sich auf festen Füßen in Kraft und Fülle des Lebens vor ihn hinstellen, gelassen ab, zerrt ihnen die Eingeweide aus dem Leibe, um Zeichendeuterei daran zu treiben, und sieht im Herzen lieber eine mathematische Figur, die mit der Cabbala zusammenhängt, als ein Organ, das die Pulse mit Blut füllt und die Rosen auf den Wangen begießt. Bei uns begnügen sich die Ausleger nun doch wenigstens mit Marginalien und Noten, in Indien sind sie weiter gegangen, haben überarbeitet und umgeschmolzen, eingeschaltet und weggeworfen, aus einander gerissen und wieder zusammengesetzt. In ein solches Labyrinth Ordnung zu bringen, Ursprüngliches und Eingeflicktes streng zu scheiden, die erst barbarisch zerstückelten und dann

mechanisch zu monströsen Thierkörpern und Steinbildern verknüpften Gestalten wieder herzustellen, das war die Aufgabe. Wie weit sie über die gewöhnliche einer Uebersetzung, etwa aus dem Französischen, hinausging, sieht Jeder, und daß sie nur durch den feinsten Instinct für die Form gelös't werden konnte, leuchtet ein. Mir däucht nun, diesen hat der neue Darbringer eines Cyclus indischer Sagen, Herr Holzmann, auf glänzende Weise bethätigt, und darum halte ich es für Pflicht, das größere Publicum auf seine Leistung aufmerksam zu machen. So wie er hat noch Keiner seiner Vorgänger das Ueberflüssige vermieden und das Nothwendige festgehalten, die Buchstabentreue geopfert und die höhere erreicht. Das gilt vom Ganzen, wie vom Einzelnen, von der Auswahl der Sagen, wie von ihrer Behandlung, hat auch, was die Vorläufer des mir jetzt vorliegenden dritten Theils betrifft, bereits factisch Anerkennung gefunden, da wenigstens der erste schon in zweiter Auflage erschienen ist.

Herr Holzmann giebt in drei Vorreden über die Principien, die er bei seiner Arbeit befolgt hat, cursorisch Rechenschaft. Er stellt sich hiebei vor das allgemein literairische Forum, nicht vor das specielle des Sprachgelehrten. Sie sind durchaus zu billigen, und er irrt sicher nicht, wenn er sagt: „So gebe ich gerne zu, daß in meinen Nachbildungen indischer Gedichte nicht alle Züge mit dem Urbilde übereinstimmen werden, wenn es einmal der Kritik gelungen sein wird, dieses in seiner echten Schönheit wieder herzustellen; glaube aber immerhin, daß vorerst meine Nachbildungen eine richtigere Vorstellung der Urbilder geben, als es eine wörtliche Uebersetzung der Texte, wie sie jetzt vorliegen, thun würde." Ueber seine Bearbeitung von Nal und Damajanti, die den dritten Band zum größten Theil füllt, bemerkt er: „Ich befand mich etwa in der Lage eines Malers, der ein vortreffliches altes Gemälde, das aber durch die Zeit und mehr noch durch unverständige und ungeschickte Auffrischungen gelitten hat, und fast unkenntlich geworden ist, copiren soll. Er

wird sich nicht entschließen können, die geschmacklosen Zuthaten und die grellen Töne des übermalenden Verbesserers, der das altmodische Bild für den Geschmack der Zeit herausputzen wollte, wieder zu geben, sondern er wird das echte Werk des Meisters, wie er es, von den erhaltenen Zügen auf das Ganze schließend, sich vorzustellen vermag, in seiner Copie nachzubilden suchen; wenn schon er sich gestehen muß, daß, wenn es gelänge, das Original selbst von jeder späteren Verunreinigung zu säubern und in seiner ursprünglichen Gestalt wieder herzustellen, wahrscheinlich sich ergeben würde, daß er sich in vielen Stücken geirrt habe!" Gewiß ein Gesichtspunct, von dem zu wünschen wäre, daß auch Bopp, der das vortreffliche Gedicht früher brachte, ihn erwählt, und daß Rückert, der sich ihm in seiner Uebertragung schon mehr näherte, ihn nicht zu oft wieder aus den Augen verloren hätte. Vor Bopp hat Hrn. Holzmanns Bearbeitung die strenge Ausscheidung alles Entbehrlichen und Störenden; vor Rückert, der sich bei der Ungebundenheit seiner Reime von den Sloken gar zu weit entfernte, jedenfalls das angemessenere Versmaaß, die dem Totaleindruck unbedingt nothwendige grandiose Simplicität der rhythmischen Bewegung voraus. Die Erscheinung derselben bedurfte daher durchaus keiner Entschuldigung, die er dennoch bescheidener Weise vorbringt; diese reizendste Episode des Mahabharata wirkt erst in seiner Einkleidung, wie sie wirken soll, und kommt mir wie eine Meerlilie vor, die sich auf dem Rücken des Oceans schaukelt. Ja, das ist Poesie für alle Völker, das verdient, aus einer todten Sprache in alle lebenden hinüber gerettet zu werden, das ist ein Gewinn für jede Literatur! So viel Frische bei so viel Fülle; ein längst vergangener, rund in sich abgeschlossener Zustand der Welt, der nie wiederkehren kann, wie er auch in den homerischen Dichtungen sich spiegelt, und doch in jeder Menschenseele das Organ, ihn in Lust und Leid nachzufühlen und zu begreifen! Die übrigen im dritten Bande mitgetheilten

Sagen können sich dieser entzückenden Schöpfung zwar nicht an die Seite stellen, sind jedoch auch, etwa mit Ausnahme der von Aschtawakra, welche sich in gelehrte Spitzfindigkeiten verliert und für die anderen ein gutes Relief abgiebt, tiefpoetisch und an herrlichen Einzelheiten reich, vorzüglich die letzte, das Schlangenopfer, die freilich von einer phantastischen Ungeheuerlichkeit ausgeht, diese aber in höchster Kürze abthut und sich unverweilt zum Echtmenschlichen zurückwendet. Bestände nicht zwischen dem prosaischen Reproduciren einer dichterischen Erfindung und dieser selbst ein noch größerer Unterschied, wie zwischen Notenlesen und Musikhören, so würde ich sie zur Probe erzählen; so aber bescheide ich mich, sie jedem Freunde echter Poesie zu empfehlen.

---

36.

## Wallenstein.

(Dramatisches Gedicht in drei Theilen von Schiller. Zum ersten Male vollständig dargestellt auf dem Hof- und National-Theater.)

1848.

Das Hof- und National-Theater ist in der letzten Zeit Gegenstand vielfältiger „Interpellationen“ geworden. Recensenten und Dichter haben sich einmüthig gegen dasselbe erhoben, und an den letzteren namentlich ist die edle Uneigennützigkeit anzuerkennen, die sie dadurch an den Tag legten. Der Recensent comme il faut hat Nichts zu fürchten, wenn das wahre Schauspiel das Puppenspiel, an das wir gewöhnt waren, endlich einmal verdrängt; er gewinnt wohl dem Shakespeare selbst das ab, was man eine schwache Seite nennt. Er hält sich z. B. im „Lear“ an die Thorheit des Königs, sein Reich bei Lebzeiten zu vertheilen, und doch keinen Sklavenkittel anzuziehen; er erklärt das einfach für lächerlich, und fragt dann, triumphirend

im Gefühle seiner glücklich conservirten Superiorität, was eine Tragödie werth sein könne, die auf eine Lächerlichkeit gegründet sei? Daß jedes Kunstwerk der Art, ohne Ausnahme, von einem Puncte, wo das Gesetz des zureichenden Grundes zu kurz kommt, ausgeht und ausgehen muß, davon weiß er Nichts, und wenn Rötscher ihn wegen einer so groben Unwissenheit auslacht, so schimpft er ihn dafür einen in Vorurtheilen eingerosteten Pedanten, und zeigt ihm, daß Ignoranz und Frechheit immer beisammen sind, glaubt auch, den Mann und mit ihm die Wahrheit selbst beseitigt zu haben, wenn dieser es unter seiner Würde findet, von ihm weitere Notiz zu nehmen. Mit dem Dichter steht es schon anders. Dem kann es übel bekommen, wenn er den Heroen, die der bisherigen Lauf der Welt aus ihrem eigenen Tempel ausschloß, die Pforten öffnet; denn er soll ihnen nicht aus der Ferne zum Beweis seiner bestialischen Unempfindlichkeit gegen alles Erhabene und Schöne mit in den Taschen gesteckten Händen Gesichter zuschneiden, er soll mit ihnen ringen, und sich neben ihnen behaupten, und dazu gehört Kraft. Je größere Gefahr dieser also bei der Regeneration der Bühne läuft, um so höher ist seine Bemühung, sie herbei zu führen, zu schätzen, vorausgesetzt natürlich, daß er die Gefahr kennt.

Die Direction des Hof- und National-Theaters hat den Interpellanten jetzt durch eine That, nämlich durch die erste vollständige Darstellung des „Wallenstein“ geantwortet. Es sind fast sechszig Jahre, daß die deutsche Literatur den Wallenstein besitzt; denn am 25. März 1799 schickte Schiller nach siebenjähriger Arbeit seinem Freunde Körner in Dresden das erste Manuscript. — So lange also hat Wien, das sich stets der bedeutendsten mimischen Talente berühmen konnte, auf die vollständige Darstellung dieses Werkes Verzicht leisten müssen. Dennoch ist das Thema desselben nicht die rothe Republik, sondern eine verunglückende Verschwörung. Es läßt

sich über die früheren Zustände kaum etwas Schlimmeres sagen.

Ich bemerkte einmal gegen Cornelius, als er mir einen genialen, aber gewagten Carton zeigte, der Maler habe darum vor dem dramatischen Dichter viel voraus, daß er sein Gemälde nicht, wie dieser, Zug nach Zug vor dem Publicum auszuführen brauche, sondern es gleich völlig abgeschlossen vor demselben aufstellen könne. Dieß ist auch wirklich ein äußerst wichtiger Unterschied. Wenn sich in unseren Theatern bloß die höchste Bildung versammelte, so würde er freilich wegfallen, denn diese weiß, daß sie es nur mit der Totalität des Kunstwerks zu thun hat, und schiebt — wenn sich anders nicht die in ihrer Hohlheit augenblicklich durchschaute Ohnmacht vor ihr spreizt — die Entscheidung so lange auf, bis das ganze Bild vor ihr abgerollt ist. Das ist aber leider nicht der Fall, und darum wird Pinselstrich nach Pinselstrich, Farbekorn nach Farbekorn dem Urtheil unterzogen. Daher kommt das leidige Pointen-Auffangen, auf das die Mittelmäßigkeit speculirt, und das den gestaltenden Künstler zur Verzweiflung bringt. Daher kommt das noch schlimmere voreilige Verdammen, das sich auf diese oder jene mißfällige Einzelnheit stützt, die unumgänglich nothwendig war, und die im weiteren Verlauf der Handlung von selbst ihr Gegengewicht erhält.

Noch nie hat ein Dichter den Rahmen so weit ausgespannt, und ist mit solcher Bedächtigkeit und Ausführlichkeit zu Werke gegangen, wie Schiller im Wallenstein. Er giebt nicht weniger, als zwei Prologe, worin der eine allein fünf Acte zählt, und dann erst kommt das eigentliche Stück. Schon aus diesem Grunde durfte man begierig sein, wie sich das Publicum gegen das Werk verhalten würde. Man muß ihm das beste Zeugniß geben, und das ist ein glänzender Beweis für seine Bildungsfähigkeit. Freilich unterblieb das vermaledeite Beklatschen einzelner Stellen, die sich auf Verhältnisse der Gegenwart beziehen ließen,

nicht ganz, und das mußte den aesthetischen Sinn, der nur den Maler, nicht aber die Palette und ihre rohen Farben anerkannt und gepriesen wissen will, schmerzen. Man sollte solche Beifallsäußerungen für einen Gutzkow, dessen dürftige Natur keine höheren zu erzwingen weiß, aufsparen. Aber es geschah selten, und im Allgemeinen war die Wirkung, wie eine entschieden mächtige, so auch durchaus die rechte. Das muß der Direction zur Freude gereichen, und sie aufmuntern, den mit so vielem Glück eingeschlagenen neuen Weg mit Energie fortzusetzen. Wie ich vernehme, steht Shakespeares Julius Cäsar zunächst in Aussicht; hoffentlich wird er nicht lange mehr auf sich warten lassen. Dann dürfte endlich auch Heinrich von Kleist wohl einmal an die Reihe kommen, und in seiner wahren Gestalt. Nur in Deutschland, und auch in Deutschland nur vor der Revolution, konnte es sich ereignen, daß das einzige Lustspiel, das die Literatur aufzuweisen hat, der zerbrochene Krug nämlich, für die Bühne fast nicht vorhanden war.

Ueber den Wallenstein selbst nur ein Paar Bemerkungen, die zeigen mögen, daß eine Tragödie, wie ein Mensch, große Fehler haben und dennoch etwas Großes sein, und Großes wirken kann. Das Lager ist unstreitig Schillers glänzendste Dichter-Schöpfung, wie schon der Umstand beweis't, daß es Goethe zugeschrieben werden konnte. Man erzählte von einem Maler, der eine Menge Pferde, Esel, Schweine u. s. w. im buntesten Gewühl wüst durch einander malte, und diese Thiere, trotz ihrer anscheinenden Freiheit und Ungebundenheit, so zu gruppiren wußte, daß sie, jedes in einer natürlichen widerborstigen Gestalt den Theil eines Buchstaben abgebend, zusammen den Namen Gottes aus drückten; sieh, Gleiches ist in Wallensteins Lager erreicht. Das sind alles rohe Soldaten und abentheuerliche Figuren, wie sie der Krieg zu Dutzenden hervorruft, und nichts destoweniger schreitet der historische Geist mit leuchtenden Augen auf eine, auch dem Halbblinden noch erkennbare Weise hindurch.

Die Piccolomini und Wallensteins Tod dagegen sind einem solchen Anfang gegenüber schwächlich, und lassen in der Architectonik, wie in der Ausführung, ein Unendliches zu wünschen übrig. Wie kümmerlich wird der Staat durch Questenberg repräsentirt, dem Wallenstein, das große, über das erlaubte Maaß hinausgewachsene Individuum, doch als Opfer fallen soll und fällt. Wie überromantisch ist es, daß der Untergang des Helden durch sein übermäßiges Vertrauen auf Octavio motivirt wird, und dies Vertrauen wieder durch einen Traum! Wie macht sich hier in völliger Verkehrung eines dramatischen Grundgesetzes als Motiv geltend, was Farbenstrich geblieben sein sollte, und wie verkriecht sich an andern Orten wieder ein wirkliches Motiv hinter einem Farbenstrich, der es höchstens begleiten dürfte. Daß Max und Thekla, diese sogenannten idealen Gestalten, mit denen der Dichter seiner eigenen Versicherung nach allein sympathisirte, leblose Schemen geblieben sind, weiß nachgerade jedes Kind, aber noch Keiner erkannte, daß das ein Glück für das Werk ist. Wären sie, was sie sein sollten, und dabei so völlig schuldlos, wie sie hingestellt werden, mit welchen Empfindungen sähen wir sie untergehen? In der Tragödie darf Niemand fallen, als durch sich selbst, das ist ein Axiom, das Schiller aus den Augen setzte, als er bei'm Entwurf seines Stückes Max und Thekla zu einem Menschenopfer für Wallenstein bestimmte. Der Eindruck wäre nicht tragisch, sondern gräßlich, wenn bei Max und Theklas innerer Nichtigkeit einer aufkommen könnte.

Die Darstellung war im Allgemeinen billigen Ansprüchen genügend, und bewies, daß ein Drama, dessen Poetisches nicht bloß in der regelmäßigen Abzählung der Jamben liegt, sondern das echten Gehalt hat, nicht in allen seinen Theilen durch außerordentliche Schauspielerkräfte getragen zu werden braucht, um zu bewegen und zu erschüttern. Wenn die überall nothwendig wären, so müßten wir bei ihrer Seltenheit auf die Auf-

führung Shakespeares überhaupt Verzicht leisten, aber sie sind es nicht.

Ich halte die Darstellung des „Wallenstein“ für Epoche machend, darum habe ich ihr meinen ersten Artikel über die deutschen Theater-Verhältnisse gewidmet. Ich denke nämlich auch, in dieser wichtigen Angelegenheit, nicht zu „interpelliren“, aber doch meine Meinung abzugeben, und da ich die dramatische Kunst im weitesten Umfange seit funfzehn Jahren studirt habe, so bin ich dazu vielleicht berechtigt.

---

37.

## Sidonia von Bork, die Klosterhexe.

Angebliche Vertilgerin des gesammten herzoglich pommer'schen Regentenhauses. Herausgegeben von Wilhelm Meinhold. Drei Bände. Leipzig, Verlag von J. J. Weber, 1848.

1848—1849.

Dieser chronicalisch-historische Roman, wie ihn der Verfasser nennt, erregte schon, als er fragmentarisch in der Novellenzeitung mitgetheilt wurde, Aufsehen, wenn auch kein ganz vortheilhaftes. Jetzt liegt er in eleganteſter Ausstattung, mit zwiefachem Portrait der Heldin geschmückt, vollständig vor, und gehört zu den wenigen größeren Werken, die im Revolutionsjahre aus der deutschen Presse hervorgegangen sind. Die unpartheiische Kritik, der es nicht um Nebendinge, sondern um die Sache selbst, um das Gedeihen der Literatur, zu thun ist, muß es für ihre Pflicht halten, ihn einer ausführlichen Beurtheilung zu unterziehen, wäre es auch nur, um dem Hülferuf des Verfassers zu entsprechen. Meinhold befindet sich nämlich in einer eigenthümlichen Lage, in die er freilich nicht ganz ohne eigenes Verschulden hinein gerieth, in der ihn aber Niemand, der sein schönes Talent zu achten weiß, stecken lassen wird. Es ist bekannt, daß die Bernsteinhexe seinen

Ruf begründet hat. Als er diese herausgab, gefiel es ihm, sie für einen Chronikenfund auszugeben, und er fand damit so viel Glauben, daß, als er später erklärte, sie sei von einem Ende bis zum anderen seine Erfindung, man die Wahrheit seiner Erklärung nicht bloß im Allgemeinen in Zweifel zog, sondern sie sogar hie und da entschieden bestritt. Die Gründe, die man für eine solche, die Gränze des Erlaubten doch wohl überschreitende Keckheit anführte, konnten dem Dichter zwar nur schmeichelhaft sein, denn sie waren alle aus der Vortrefflichkeit seines Werks gezogen und legten also nur ein beredtes Zeugniß mehr dafür ab, daß ihm gelungen war, was er gewollt und erstrebt hatte. Der Mensch mußte sich aber mit Nothwendigkeit verletzt fühlen, und Meinhold hat seine Sidonia von Bork vielleicht nur geschrieben, um durch die That darzuthun, daß er die Bernsteinhexe habe schreiben können. Ist ihm das geglückt oder nicht? Ehe wir hierauf antworten, wollen wir uns, wie billig, in's Gedächtniß zurückrufen, daß es schon mehr als einen Autor gab, der nur ein einziges gutes Buch zu liefern vermogte. Wie die Antwort daher auch ausfallen möge, für Meinhold kann sie Etwas beweisen, gegen ihn Nichts.

Es handelt sich hier nicht bloß um die aesthetische Würdigung eines Romans, es handelt sich um die Entscheidung eines literairischen, ja eines sittlichen Processes. Da ist denn ein Zurückgehen auf die Bernsteinhexe unumgänglich nöthig, damit der Leser zunächst ersehe, wie die Sache liegt. Auf nachstehende Weise leitet Meinhold seine Bernsteinhexe in der Vorrede zur ersten Auflage ein: „Indem ich dem Publicum hiemit diesen tiefrührenden und fast romanartigen Hexenproceß übergebe, den ich wohl nicht mit Unrecht auf dem verstehenden Titelblatte den interessantesten aller bis jetzt bekannten genannt habe, ertheile ich zuvörderst über die Geschichte des Manuscriptes die folgende Auskunft. In Coserow auf der Insel Usedom, auf meiner vorigen Pfarre, und derselben, welcher unser ehrwürdige Verfasser vor länger als

200 Jahren vorstand, befand sich unter einem Chorgestühl der dortigen Kirche und fast zu ebener Erde eine Art Nische, in welcher ich zwar schon öfter einige Scripturen liegen gesehen, die ich jedoch wegen meiner Kurzsichtigkeit und der Dunkelheit des Ortes für verlesene Gesangbücher hielt, wie denn in der That auch deren eine Menge hier umherlag. Eines Tages jedoch, als ich, mit Unterricht in der Kirche beschäftigt, ein Papierzeichen in den Katechismus eines Knaben suchte, und es nicht sogleich finden konnte, trat mein alter, mehr als achtzigjähriger Küster (der auch Appelmann hieß, aber seinem Namensverwandten in unserer Lebensgeschichte durchaus unähnlich, und ein zwar beschränkter, aber sehr braver Mann war) unter jenes Chorgestühl, und kehrte mit einem Folianten zurück, der mir nie zu Gesicht gekommen war, und aus dem er ohne Weiteres einen geeigneten Papierstreifen riß und ihn mir überreichte. Ich griff sogleich nach dem Buche und weiß nicht, ob ich schon nach wenigen Minuten erstaunter oder entrüsteter über meinen köstlichen Fund war. Das in Schweinsleder gebundene Manuscript war nicht bloß vorne und hinten defect, sondern leider waren auch aus der Mitte hin und wieder mehrere Blätter gerissen. Ich fuhr den Alten an, wie nie in meinem Leben; er entschuldigte sich aber dahin, daß einer meiner Vorgänger ihm das Manuscript zum Zerreißen gegeben, da es hier seit Menschengedenken umhergelegen und er öfter in Papierverlegenheit gewesen sei, bei'm Umwickeln der Altarlichter u. s. w. Der greise, halb blinde Pastor hätte es für alte Kirchenrechnungen gehalten, die doch nicht mehr zu gebrauchen seien. Kaum zu Hause angekommen, machte ich mich über meinen Fund her, und nachdem ich mit vieler Mühe mich ein- und durchgelesen, regten mich die darin mitgetheilten Sachen mächtig an. Ich fühlte bald das Bedürfniß, mich über die Art und Weise dieser Hexenprocesse, über das Verfahren, ja über die ganze Periode, in welche diese Erscheinungen fallen, näher aufzuklären. Doch je mehr dieser bewundernswürdigen

Geschichten ich las, je mehr wurde ich verwirrt, und weder der triviale Becker (in der bezauberten Welt), noch der vorsichtigere Horst (in seiner Zauberbibliothek) und andere Werke der Art, zu welchen ich gegriffen hatte, konnten meine Verwirrung heben, sondern dienten nur dazu, sie zu vermehren. Es geht nicht bloß ein so tiefer dämonischer Zug durch die meisten dieser Schaudergeschichten, daß den aufmerksamen Leser Grausen und Entsetzen anwandelt, sondern die ewigen und unveränderlichen Gesetze der menschlichen Empfindungs- und Handlungsweise werden auch oft auf eine so gewaltsame Weise unterbrochen, daß der Verstand im eigentlichen Sinne des Wortes stille steht; wie denn z. B. in einem der Originalprocesse, die einer meiner juristischen Freunde in unserer Provinz aufgestöbert, sich die Relation findet, daß eine Mutter, nachdem sie bereits die Folter überstanden, das heilige Abendmahl genossen und im Begriff ist, den Scheiterhaufen zu besteigen, so sehr alles mütterliche Gefühl bei Seite setzt, daß sie ihre einzige, zärtlich geliebte Tochter, ein Mädchen von funfzehn Jahren, gegen welche Niemand einen Verdacht hegt, sich in ihrem Gewissen gedrungen fühlt, gleichfalls als Hexe anzuklagen, um, wie sie sagt, die arme Seele derselben zu retten. Das Gericht, mit Recht erstaunt über diesen, vielleicht nie wieder vorgekommenen Fall, ließ ihren Gesundheitszustand von Predigern und Aerzten untersuchen, deren Originalzeugnisse den Acten noch beiliegen, und durchaus günstig lauten. Die unglückliche Tochter, welche merkwürdiger Weise Elisabeth Hegel hieß, wurde in Folge dieser mütterlichen Aussage denn auch wirklich hingerichtet. Die gewöhnliche Auffassung der neuesten Zeit, diese Erscheinungen aus dem Wesen des thierischen Magnetismus zu begreifen, reicht durchaus nicht hin. Wie will man z. B. die tiefe, dämonische Natur der alten Liese Kolken in dem vorliegenden Werke daraus ableiten, die unbegreiflich ist und es ganz erklärlich macht, daß der alte Pfarrer, trotz des ihm mit seiner Tochter gespielten entsetzlichen Betruges, so fest

in seinem Glauben an das Hexenwesen, wie in dem an das Evangelium bleibt? Hiezu kömmt: Die früheren Jahrhunderte des Mittelalters wußten wenig oder nichts von Hexen. Das Verbrechen der Zauberei, wo es einmal vorkam, wurde milde bestraft. So z. B. setzte das Concilium zu Ancyra (314) die ganze Strafe dieser Weiber in ein bloßes Verbannen aus der christlichen Gemeinschaft; die Westgothen bestraften sie mit Prügeln, und Carl der Große ließ sie auf den Rath seiner Bischöfe so lange in gefänglicher Haft, bis sie aufrichtige Buße thaten. Erst kurz vor der Reformation klagt Innocentius VIII., daß die Beschwerden der ganzen Christenheit über das Unwesen dieser Weiber so allgemein und in einem solchen Grade laut würden, daß dagegen auf das Entschiedenste eingegriffen werden müsse, und ließ zu dem Ende 1489 den berüchtigten Hexenhammer (malleus maleficarum) anfertigen, nach welchem nicht bloß in der ganzen katholischen, sondern merkwürdiger Weise auch in der protestantischen Christenheit, die doch sonst alles Katholische verabscheute, von jetzt an, und zwar mit solchem fanatischen Eifer inquirirt wurde, daß die Protestanten es beinahe den Katholiken an Grausamkeit zuvor thaten, bis katholischer Seits der edle Jesuit J. Spee und protestantischer, obgleich erst siebzig Jahre später, der treffliche Thomasius dem Unwesen allmälig Einhalt thaten. — Nachdem ich mich so auf das Eifrigste mit dem Hexenwesen beschäftigt hatte, sah ich bald ein, daß unter allen diesen, zum Theil so abentheuerlichen Geschichten keine einzige an lebendigem Interesse von meiner „Bernsteinhexe“ übertroffen werde, und ich nahm mir vor, ihre Schicksale in die Gestalt einer Novelle zu bringen. Doch glücklicher Weise sagte ich mir bald: aber wie, ist ihre Geschichte denn nicht schon an und für sich die interessanteste Novelle? Laß sie ganz in ihrer alten ursprünglichen Gestalt; laß fort daraus, was für den gegenwärtigen Leser von keinem Interesse mehr oder sonst allgemein bekannt ist, und wenn du auch den fehlenden Anfang und das fehlende Ende nicht wieder

herstellen kannst, so siehe zu, ob der Zusammenhang es dir nicht möglich macht, die fehlenden Blätter aus der Mitte zu ergänzen, und fahre dann ganz in dem Tone und der Sprache deines alten Biographen fort, so daß wenigstens der Unterschied der Darstellung und die gemachten Einschiebsel nicht gerade in's Auge fallen. Dieß habe ich denn mit vieler Mühe und nach mancherlei vergeblichen Versuchen gethan, verschweige aber, an welchen Orten es geschehen ist, um das historische Interesse der größten Anzahl meiner Leser nicht zu trüben. Für die Kritik jedoch, welche nie eine bewunderuswürdigere Höhe als in unserer Zeit erreicht hat, wäre ein solches Geständniß hier vollends überflüssig, da sie auch ohne dasselbe gar leichtlich unterscheiden wird, wo der Pastor Schweidler oder wo der Pastor Meinhold spricht."

Diese Vorrede sieht nun allerdings so ernsthaft aus, daß man wohl an sie glauben mußte. Aehnliche Fictionen sind oft versucht worden; man denke nur an Walter Scott und seinen novellenreichen Schulmeister. Aber mit einer solchen Gravität traten sie niemals auf; man sah wenigstens die Maske, wenn auch nicht das Gesicht, das hinter ihr steckte. Innere Gründe freilich hätten die Kunstverständigen trotzdem zweifelhaft machen sollen, doch wie viele Kunstverständige giebt es denn in Deutschland? Hievon später. Für Meinhold war die Gravität freilich nothwendig, denn er verfolgte einen ganz absonderlichen Zweck. „Es schien mir" — heißt es in der Vorrede zur zweiten Auflage — „eine wohl zu entschuldigende Mystification, wenn ich unserer klugen Zeit auch einmal eine Nase drehen könnte, wie weiland Muretus der seinigen, um sie schlagend zu überführen, was von der Vocabelkritik zu halten sei. Dieß glaubte ich in der besten Weise thun zu können, wenn ich bei meiner Bekanntschaft mit dem alten deutschen Chronikenstyl einer reinen Dichtung ganz das Gewand der historischen Wahrheit umhinge und sie für solche in die Welt sendete. Denn ich sah ja ein, daß ich bei dieser kurzen Täuschung Niemand schadete (denn

dann wäre sie allerdings verwerflich gewesen), sondern Vielen, welche die Kritik unserer Zeit, und namentlich die biblische, als wahre Orakelsprüche betrachten, offenbar nutzen würde. So entstand denn die Geschichte meiner Klosterhexe, wozu ich eine kurze Novelle erweiterte, welche unter dem Titel: „Die Pfarrerstochter von Coserow", von der Wiener Censur im Jahre 1826 zurückgewiesen war und später in Nr. 1 der in Leipzig erscheinenden Novellenzeitung zum ersten Male wörtlich abgedruckt ist." — Und dies Alles that er, um die moderne Bibelkritik zu discreditiren, und in der Hoffnung, daß Jeder, der getäuscht worden sei, sich erschüttert fragen werde, „ob er, wie er einmal geirrt, indem er die mit Nichts verbürgte Fabel des Dr. Meinhold für Geschichte hielt, nun auch nicht in einem weit schwereren Irrthum sich befinden könne, wenn er die durch das Zeugniß des gesammten classischen Alterthums, durch das Blut so vieler tausend Märtyrer und durch den Jahrtausend langen Fortbestand der christlichen Kirche mehr als irgend welche Thatsache der Vorzeit verbürgte Geschichte Jesu Christi, mit einigen sogenannten Kritikern, für eine Fabel zu halten sich hingezogen fühlen sollte!" Wir wollen seine Mystification nun keineswegs vertheidigen, schon darum nicht, weil das, was er durch sie beweisen wollte, durch sie gar nicht bewiesen werden konnte. Oder ist das Christenthum wirklich gerettet, sobald es der Theologie gelingt, die Vocabelkritik, mit der Meinhold sich zu schaffen macht, zu beseitigen? Wir wollen sie ihm indeß auch nicht zu hoch anrechnen, und um so weniger, als sie auf sein Werk selbst keinen nachtheiligen Einfluß gehabt hat; dieses ist, das lehrt der Augenschein, ausgeführt worden, wie jede poetische Schöpfung ausgeführt werden soll: ihrer selbst wegen, und um der Idee, die ihr zu Grunde liegt, zu ihrem Körper zu verhelfen. So viel wird aber jetzt wohl einleuchten, daß Meinhold, wie wir oben behaupteten, nicht ohne eigene Schuld in seine peinliche Situation hinein gerathen ist.

Dem dritten Theile der Sidonia hat er nun zu seiner Nothwehr nachfolgende Philippica vorangeschickt. „In der Vorrede zum ersten Theile der Sidonia habe ich es dahin gestellt sein lassen, ob ich außer den bekannten und, beiläufig gesagt, überaus nüchternen historischen Quellen, noch unbekannte zur Composition meiner Geschichte benutzt habe. Dieß geschah in der Absicht, um das Nachdenken der Kritik endlich auf den Unterschied zwischen Geschichte und Poesie hinzuleiten. Aber das hat mir wenig geholfen; unsere Kritik ist über alles Nachdenken erhaben. An mehreren Orten, besonders in der allgemeinen Augsburger Zeitung, worin ich nach Herausgabe der Bernsteinhexe fast in den Himmel gehoben wurde, werde ich bei der Sidonia eben so heftig angegriffen, obgleich Recensent noch gar nicht über diese Schrift und zwar aus dem einfachen Grunde urtheilen konnte, weil sie kaum zur Hälfte erschienen war. Aber das Alles bleibt sich in unserer erleuchteten Zeit gleich. Es wird nicht lange währen, so fängt die fortschreitende Kritik schon an, Schriften zu beurtheilen, die der Verfasser noch im Kopfe hat, und die Welt wird diesen Fortschritt, wie billig, anstaunen und bewundern. Gleichzeitig hat jener inspirirte Recensent den alten Streit über die Aechtheit oder Unächtheit meiner Bernsteinhexe wieder aufgenommen. Alle historischen Zeugnisse, welche ich in der Vorrede zur zweiten Ausgabe derselben (Leipzig 1846) dafür beigebracht habe: daß sie eine wohlüberlegte, freie Dichtung sei, um die superklugen Kritiker der jung-hegel'schen Schule, welche die heilige Schrift für keine Wahrheit, sondern für eine Fabel halten, in Versuchung zu führen, ob sie gegentheils meine Fabel wohl für Wahrheit halten würden — alle historischen Zeugnisse, sage ich, selbst das dort mitgetheilte Zeugniß einer ganzen Synode, genügen dem inspirirten Mann und seiner Schule nicht: — man hält fortwährend die Bernsteinhexe für Wahrheit, wie man die Bibel für Dichtung hält. Denn (wer bekäme jetzt nicht Respect?)

noch neuerlich hat Heine in Paris erklärt: die Bernsteinhexe sei bis auf den Schlußbogen geschichtlich. Ich muß daher ausführlicher werden, als ich beabsichtigte, weil bekanntlich, was Juden heut zu Tage sagen, Orakel und Evangelien sind, und will darum versuchen, dem gebildeten Leser, welchem es in der That um Belehrung zu thun ist, eine klare Darstellung über den Unterschied zwischen Poesie und Geschichte nach den Grundsätzen des Aristoteles zu geben, woraus er, wenn er meinen vielfachen Versicherungen etwa auch noch keinen Glauben schenkte, mit Händen greifen wird, daß die Bernsteinhexe, wie die Sidonia, Poesieen (obgleich freilich in einer andern als der bisherigen Form) und keine Geschichten sein müssen. Und jetzt zu dieser klaren Darstellung, wobei ich mich jedoch so kurz als möglich fassen werde. Aristoteles definirt sogleich zu Anfang seiner Poetik die Poesie also, daß sie im Wesentlichen *Nachahmung* (nämlich der Geschichte) sei. Dieß ist so wahr, was die dramatische und epische Poesie anbelangt (die er mit Recht nur der Form nach unterschieden nennt), daß es für Niemand einer Erklärung bedarf. Fragen wir jedoch weiter: was nachgeahmt werden soll? so erhalten wir Cap. 6 die Antwort: 1) eine Handlung (Fabel); welche „gleichsam" die Seele des Kunstwerks sei; 2) Charactere; 3) Gesinnungen; 4) der wörtliche Ausdruck. Neuerdings hat man auch „die Sitten" hinzugerechnet; allein diese begreift Aristoteles unter dem einzigen Worte „Charactere", wofür der griechische Ausdruck (ἤθη) zeugt. Allerdings sind die Sitten außerordentlich wesentlich, um den Begriff der Nachahmung in und an dem Kunstwerke zu vollenden. Sie kleben aber gewissermaaßen dem Character von selbst an und sind Eins mit ihm, daher der große wortkarge Philosoph sie nicht besonders hervorhebt und nur im Allgemeinen klagt: daß die meisten neueren Tragödien seiner Zeit characterlos wären. Was würde er sagen, wenn er heut zu Tage auferstände und die Tragödien- und Romanflickerei der

neuen jung-hegel'schen Schule betrachtete, die so wenig den geringsten Begriff von Characteren als von Sitten hat, nichtsdesto weniger die ganze Welt mit ihren Machwerken überschwemmt und nur aus dem einzig gedenkbaren Grunde ihre Wirkung bei dem großen Publicum findet, weil ihre Stimmführer, wie Menzel ihnen längstens vorgeworfen, sich gegenseitig ihre Fabricate in allen kritischen Blättern bis zum Exceß lobhudeln, und dadurch, wie alle Marktschreier, ein gewisses ephemeres Ansehen sich erbrüllen. — Freilich, wäre ich so wie diese Herren verfahren, so würde ich nie in diese wunderbare, noch keinem Dichter zugestoßene Verlegenheit gerathen sein, seit vier Jahren meine Poesie vor der Anschuldigung der Geschichte vertheidigen zu müssen, wie Andere die Geschichte vor der Anschuldigung der Poesie. Aber ich habe mich nicht bloß bemüht, Charactere aufzustellen, sondern auch alte Charactere, welche in die Zeit meiner Handlung hineinpassen, und darum auch ihnen zeitgemäße Sitten und Gesinnungen zu Tage legen, anstatt daß unsere Junghegelinge ihren Helden, sie mögen sie genommen haben aus welcher Zeit sie wollen, gerade solche Charactere, Sitten und Gesinnungen beilegen, wie unsere eigene characterlose und großsprecherische Zeit sie hat. — Dabei bemühte ich mich ferner, den allgemeinen Character der alten Geschichte, das „Naive", hervorzuheben, und die moderne Sentimentalität, als das Gift aller wahren Poesie, zu fliehen. Dieß ist besonders schwer bei der Schilderung von religiösen Scenen, bei welcher religiöse Dichter, wie Biernatzki, so oft in eine süß-widerliche, pietistische Schwäche, irreligiöse in fade und langweilige Reflexionen gerathen, wenn man nicht die erhabene, antike Einfalt sich zum ewigen Muster der Nachahmung nimmt. Dann aber muß auch die unvergleichliche Kraft des Evangeliums jedes Menschenherz erschüttern, und das ungläubigste Weib, wie der ungläubigste Mann werden sich vor Characteren, wie Maria Schweidler und der Stargardische Bürgermeister, in unwill-

türlicher Ehrfurcht beugen. Kurz, der Betrachtung dieser Regel des Aristoteles glaube ich nun es zuvörderst zu verdanken, daß man meine Nachahmung der Geschichte, d. i. meine Poesie, für Geschichte selbst gehalten. Aber ich ging weiter. Indem ich alles subjective Geschwätz, woran keine Zeit reicher war als die unsrige, absichtlich vermied, suchte ich auch darin im Verfolge meiner Darstellungen die Natur als höchste Dichterin nachzuahmen, daß ich, wo nur irgend möglich, solche zufällige Züge erfand und der Handlung einstreute, welche die Phantasie des Lesers zur plastischen Anschauung zwingen, und mithin das plastische Interesse dem natürlichen, oder, was hier gleich gilt, dem historischen nähern. Denn je überraschender solche Züge sind, je glaubwürdiger erscheinen sie uns, wir mögen gebildet oder ungebildet seyn. Wenn z. B. ein als Dieb verdächtiger Mensch versichert, eine Uhr gefunden zu haben, so werden wir ihm kaum glauben. Wenn er aber in die Art des Fundes eingeht und z. B. sagt: die Uhr habe an der und der Weide über einen Zweig gehangen, und weil das Gras daneben niedergedrückt gewesen, müsse sie ein Reisender, welcher sich hier etwa ausgeruht, vergessen haben — so erhält diese Angabe für uns Alle schon einen großen Grad der Wahrscheinlichkeit, und wir pflegen unter solchen Umständen wohl zu sagen: wie käme der Mensch darauf, wenn es nicht so gewesen wäre? — Aber gerade auf so etwas zu kommen, ist die Aufgabe des Dichters, und je mehr er hierin die Natur nachzuahmen versteht, welche das Ueberraschende in unendlicher Mannigfaltigkeit hervorbringt, desto mehr wird er den Anschein eines wirklichen Geschichtschreibers gewinnen. Endlich rechnet Aristoteles zu dem, was nachgeahmt werden soll, „den wörtlichen Ausdruck,“ und schreibt dem Epopöendichter (denn unser modernes Epos, den Roman, kannte er noch nicht) als unerläßlich hiefür den Hexameter vor, Cap. XXIV, ja rechnet es für geschmacklos, wenn Jemand ein anderes Metrum wählen wollte. Dieser letzteren Meinung sind wir

nun durchaus nicht. Unser modernes Epos, der Roman, wird durchgängig in Prosa geschrieben, unstreitig weil sowohl die antiken als modernen Versmaaße, und insonderheit der Reim, der Darstellung bei den meisten Lesern immer den Anschein des Gekünstelten, mithin des Unnatürlichen geben; die Prosa dagegen immer den Anschein des Natürlichen, mithin gerade dessen, was der Dichter nachahmen soll. Diese letztere formelle Erscheinung mögte darum auch mehr die Ursache sein, weßhalb das Epos so zu sagen bei uns untergegangen ist, als, wie Manche geglaubt haben, die dem Epos anklebende materielle Erscheinung des Wunderbaren, die sogenannte Maschinerie. Denn ich habe die letztere sowohl in der Bernsteinhexe als noch mehr in der Sidonia wieder nach meiner Weise einzuführen gesucht und schmeichle mir, daß sich auch dabei das alte Wort des Aristoteles bewahrheiten wird: „Das Wunderbare gefällt immer". Gestützt also auf den Geschmack der Neuern, welcher für die Form der dichterischen Erzählung die Prosa verlangt, ging ich noch einen Schritt weiter und meinte: daß die Nachahmung der Geschichte am höchsten von mir getrieben werden würde, wenn es mir gelänge, diese auch auf die Sprache der Zeit auszudehnen, in welche ich meine Handlung verlegte. Denn alsdann bliebe für die meisten Leser kein Unterschied zwischen Poesie und Geschichte mehr übrig. Und so ist es denn auch gekommen, es ist fast für Niemand ein Unterschied übrig geblieben, insonderheit nicht mehr für unsere jungdeutsche Kritik, weil ihr, wie gesagt, Aristoteles nur noch aus dem Commersbuche bekannt zu sein scheint. Dieß waren nun die aesthetischen Gründe, welche mich bei der Schöpfung der Bernsteinhexe leiteten; die theologischen stehen ausführlich in der Vorrede zur zweiten Ausgabe der ersteren Schrift. Aber worin unterscheiden sich denn nun wirklich, wird man fragen, Poesie und Geschichte? Wir lassen wieder den Aristoteles Cap. XXIII die Antwort geben. Er sagt: „Was die erzählende Poesie anbelangt,

so muß man den Stoff, wie in den Tragödien, dramatisch gestalten und eine ganze und vollständige Handlung darstellen, die Anfang, Mitte und Ende hat, damit sie, wie ein Thier, ein vollendetes Ganze ausmache und ein eigenthümliches Vergnügen bewirke. Darum ist klar, daß die Handlung nicht wie die gegewöhnliche Geschichte componirt sein darf, bei welcher es nicht auf Einheit der Handlung, sondern der Zeit ankommt.“ In diesen Worten liegt nun der Unterschied zwischen Poesie und Geschichte auf das Kürzeste und Bündigste ausgesprochen. Ist in einer Erzählung nämlich Einheit der Handlung vorhanden, und eine Harmonie der einzelnen Theile zu sich selbst und dem Ganzen, wie die Harmonie eines wohlgegliederten Thieres: so haben wir jedesmal Poesie vor uns und keine Geschichte; denn die Natur kennt diese Einheit nicht, oder wenn sie sie kennt, so werden wir Menschen sie wenigstens nicht gewahr, da uns die Beziehungen unbekannt bleiben, in welchen wir etwa noch zu anderen Mitgeschöpfen und insonderheit zur Geisterwelt stehen. Darum hat auch die interessanteste Chronik, die interessanteste Lebensbeschreibung Stellen, in welchen die Einheit der Handlung aufhört, und die uns deshalb langweilig erscheinen. Denn es kommen stets darin nicht eine, sondern mehrere Handlungen vor, welche oft gar keine Beziehung zu einander haben, oder wo sie sie haben, doch keine harmonische, wie die Glieder eines Thieres. Daß man übrigens auch eine geschichtliche Handlung ohne diese dem Kunstwerke anklebende Harmonie des Ganzen und seiner Theile nachahmen kann, liegt zu Tage. Dieß würde aber nicht bloß eine historische Lüge, sondern auch die allerleichteste Art der Nachahmung sein; denn der Nachahmung würde die Seele fehlen, und sie darum eben so tief unter der Geschichte stehen, als die Poesie, nach Aristoteles, über der Geschichte steht. Wenden wir nun diese Grundsätze auf meine mehrgenannten Schriften an, so ist klar, daß vorherrschend in der Bernsteinhexe die Fabel nicht bloß

harmonisch in allen Theilen, sondern sogar nach der Vorschrift des großen Meisters dramatisch angeordnet ist, was Laube bei seiner verunglückten Bearbeitung derselben gleich hätte auffallen müssen, wenn er den Aristoteles kennete und überall ein Dichter wäre. Denn außer allen genannten Eigenschaften, welche ihn bei der Bernsteinhexe auf ein Kunst- und nicht auf ein Geschichtwerk hätten schließen lassen müssen, ist die Fabel noch überdieß einfach und trägt auch darum viel weniger den Character der Geschichte, als die Fabel der Sidonia, welche verwickelt ist. Ist nun sicher auch unser moderner Sophokles durch diese Deductionen so wenig als die zahlreichen Poeten seines Schlages zu bekehren, so werden doch alle meine Leser, welche unpartheiisch nachdenken können und wollen, und nicht wie Jene von Neid und Mißgunst verblendet sind, hoffentlich durch den großen Griechen belehrt sein, daß ich weder in der Bernsteinhexe, noch in der Sidonia als Geschichtschreiber, sondern als freischaffender Dichter aufgetreten bin; nur mit dem Unterschiede, daß die erstere durch und durch Erfindung ist, die andere sich dagegen auf wirklich historische Ereignisse stützt, deren Quellen ich in der Vorrede zum ersten Theile gewissenhaft angesagt habe. Beide Schriften sind also nichts anderes, als eine neue, mir eigenthümliche Erfindung auf dem blumenreichen Felde der Poesie, nämlich eine neue Form des historischen Romans, den ich zum characteristischen Unterschiede den chronicalischen Roman benenne, und in dem ich recht viel Nachfolger zu haben wünsche, weil er die wesentlichste Eigenschaft der erzählenden Poesie, die Nachahmung der Geschichte, auf eine bis dahin unbekannte Weise ausübt, und mithin das eigenthümliche Vergnügen, welches nach Aristoteles einem solchen Kunstwerke innewohnt, auch mehr als jedes andere zu steigern im Stande ist. Doch ob ich selbst darin fortfahren werde, steht dahin. Es wird darauf ankommen, ob und welche Männer sich meiner gegen meine feindseligen Neider annehmen, von welchen kein einziger in den alten und bekannten Formen der Poesie

etwas Erträgliches geleistet, geschweige eine neue erfunden hat."

Diese letzte Appellation an die ehrliche, in keinerlei Cliquen-Rücksichten verstrickte Kritik hat uns bewogen, in der vorliegenden Angelegenheit ein Votum abzugeben. Wir theilten die erste Vorrede mit, weil der unmittelbare Einblick in das Actenstück uns nothwendig schien, um es dem Leser begreiflich zu machen, daß der ganze Proceß überall entstehen konnte. Wir ließen die zweite folgen, um ihm zu zeigen, daß Meinhold Alles, was nur irgend zur Aufklärung und zur Widerlegung seiner Gegner dienen kann, schon selbst summarisch beigebracht hat. Wenn die Barbarei, die Niebuhr vor achtzehn Jahren naiver Weise erst zu befürchten anfing, nicht schon längst da wäre, so brauchten wir gewiß kein Wort der Erläuterung hinzuzufügen. Man erwäge nur: Meinhold hat feierlich vor aller Welt erklärt, daß er, und er allein, Verfasser der Bernsteinhexe sei. Das, sollte man denken, hätte den Handel auf so lange abthun müssen, bis entscheidende Beweise des Gegentheils geliefert worden wären. Denn die Bernsteinhexe ist ein Menschenwerk, und Meinhold ist ein Mensch; er behauptet nicht, einen Stein in einen Kuchen verwandelt oder aus der Luft ein Beaffsteak herausgeschnitten zu haben, er vindicirt sich nur, was er sich als Mensch und in Uebereinstimmung mit den dem Menschen verliehenen Eigenschaften und Kräften vindiciren darf. Wer daher die Wahrheit seiner Erklärung in Zweifel zieht, kann dieß nicht aus allgemeinen, sondern nur aus besonderen Gründen thun, und diese müssen vorgelegt werden, oder sie existiren für den Richter nicht. Meinhold hat aber seine Erklärung nicht einmal nackt hingestellt; er hat sie durch Anführung bekräftigender Thatsachen und durch Zeugnisse unterstützt. Er hat unter Anderem seinem König, als dieser bei ihm anfragen ließ, die Fiction augenblicklich aufgedeckt, und die Synode von Usedom hat, als er dem deutschen Publicum gegenüber später dasselbe that, seine Erklärung bestätigt und dabei die Motive angegeben, die sie zur Zeugenschaft berechtigen.

Daraus folgt, daß wer Meinhold den Glauben versagt, ihn zum Lügner, zum frechen Lügner, und die Mitglieder der Usedomer Synode zu falschen oder wenigstens zu unvorsichtigen Zeugen macht; dazu ist aber nur der berechtigt, der die Existenz der alten Chronik, aus der die Bernsteinhexe geschöpft sein soll, darzuthun vermag, ohne sich dabei, wie sich von selbst versteht, auf Meinholds Vorrede zu berufen. So, genau so, liegt die Sache, und da Meinholds Gegner bis jetzt so wenig zum Stillschweigen gebracht, als mit ihrem Beweise hervorgetreten sind, so ergiebt sich ganz von selbst der Schluß, daß bei uns jetzt die Grundbegriffe, auf denen die menschliche Gesellschaft beruht, auch im literairischen Kreise bereits in Frage gestellt, ja offen verhöhnt werden. Das ist aber nicht mehr ein bloßer Uebergang zur Barbarei, das ist die Barbarei schon selbst, und je naiver sie auftritt, je weniger sie zu ahnen scheint, daß das Haus einstürzen muß, wenn man das Fundament auflockert, um so schrecklicher ist sie. Uebrigens hat nicht Meinhold allein eine so harte Unbill erlebt, und da nach der Rechnung der Aerzte erst der zweite Fall die Krankheit gefährlich macht, so wollen wir im Vorbeigehen auch an diesen erinnern. Wie Meinhold seine Bernsteinhexe, so werden Friedrich Halm (Münch-Bellinghausen in Wien) von mehreren Seiten seine Trauerspiele abgesprochen, und zwar weil er einen Lehrer gehabt hat, der begreiflicher Weise einmal, nämlich als der Schüler noch im Flügelkleide herumsprang, klüger gewesen ist, wie er. Wenn dem nicht Einhalt gethan wird, so muß ein Dichter in Zukunft die Musen nur noch in Gegenwart eines beeidigten Notars annehmen. Der Denkende erkennt, wohin dergleichen führt; für ihn steht daher fest, daß Meinhold und Alle, die sich mit ihm in gleicher Lage befinden, so lange die Verfasser ihrer Werke sind, bis juridisch bündig andere Verfasser nachgewiesen werden. Wenn wir diesem unwiderleglichen Axiom wieder zu dem ihm gebührenden Ansehen verholfen haben, so ist unsere Aufgabe zur

Hälfte gelös't, und wir könnten in Sachen Meinholds einstweilen das Aufzeigen der Chronik, auf die es jetzt allein ankommt, in Ruhe abwarten. Wir wollen jedoch aus innern Gründen noch darthun, daß eine Chronik, wie sie auf Meinholds Fiction hin leichtgläubig und unverständig supponirt wurde, gar nicht existiren kann, und daß demjenigen, der Meinhold die Ehre der Autorschaft nicht unbestritten lassen will, nur zwischen einem alten und einem neuen Dichter, nicht aber zwischen einem Dichter und einem Chronisten die Wahl bleibt.

Der Beweis, daß die Bernsteinhexe kein Chronikenfund sein kann, ist leicht geführt, wenigstens vor Jedem, der von der Form einen Begriff hat. Man sehe das Bild an, man prüfe es im Allgemeinen und im Besonderen, und man wird immer mehr von einem Geist hoher Nothwendigkeit ergriffen werden, der nur dem Dichter, nie dem Chronisten oder dem Autobiographen inne wohnt. Man wird diesen Geist der Nothwendigkeit nicht bloß in der Anordnung und dem Verhältniß der Theile unter einander erkennen; man wird ihn auch in der Mischung der Farben nicht vermissen. Ganz besonders wird man ihn aber den anscheinenden hors-d'oeuvres, aus denen der Rahmen zusammengefügt ist, abmerken. Dahin gehört das Hineinspielen des dreizigjährigen Kriegs, das Erscheinen des Königs von Schweden und Aehnliches. Der Chronist, der Autobiograph hätte diese Dinge ganz anders behandelt, er hätte sich nicht mit dem andeutenden G-Dur oder C-Moll des Componisten begnügt, er hätte uns die Geschichte des deutschen Reichs mit in den Kauf gegeben. In der Bernsteinhexe sind sie nur so weit benutzt, als die Rücksicht auf das Gemälde, auf Schatten und Licht, es erheischt oder gestattet. Daß der Küster Appelmann alles Ueberflüssige und Weitläuftige instinctmäßig für seine Altarlichter herausgerissen habe, wird doch Niemand einwenden wollen. Es bleibt also dabei, daß das Werk alle Eigenschaften einer künstlerischen Composition besitzt und daß ihm jedes Merkmal eines

wilden Gewächses abgeht. Darum ist es aber auch ganz unbestreitbar eine künstlerische Composition und so wenig aus einer Chronik herausgeschüttelt worden, wie ein lebendiger Mensch als Präcipitat der Atmosphäre aus der Luft herunterfallen kann. Nun kann freilich noch die Frage aufgeworfen werden, ob, wenn denn die Bernsteinhexe das Erzeugniß eines Dichters ist, gerade Wilhelm Meinhold dieser Dichter sein muß. Sie läßt sich natürlich nicht unbedingt bejahen, wohl aber läßt es sich aus inneren Gründen entschieden verneinen, daß ein älterer Dichter, z. B. ein Dichter des sechszehnten Jahrhunderts, Verfasser der Bernsteinhexe sein könne. Denn dieser würde trotz aller Objectivität den Hauptaccent auf ganz andere Momente der Darstellung gelegt haben, als jetzt hervorgehoben sind. Dies Alles ließe sich überall am Einzelnen nachweisen. Man nehme z. B. das siebente Capitel: „Nach etzlichen Tagen, als unsere Nothdurft fast verzehret, fiel mir auch meine letzte Kuh umb (die andern hatten die Wülfe, wie oben bemeldet, allbereits zurissen), nicht ohne sonderlichen Verdacht, daß die Lise ihr etwas angethan, anerwogen sie den Tag vorhero noch wacker gefressen. Doch lasse ich das in seinen Würden, dieweil ich Niemand nit verleumbden mag; kann auch geschehen sein durch die Schikkung des gerechten Gottes, deßen Zorn ich wohl verdienet hab' — Summa: ich war wiederumb in großen Nöthen und mein Töchterlein Maria zuriß mir noch mehr das Herze durch ihr Seufzen, als das Geschreie anhub: daß abermalen ein Trupp Kaiserlicher nach Ueckeritze gekommen, und noch gräulicher denn die ersten gemarodiret, auch das halbe Dorf in Brand gestecket." Aus dieser Stelle, so kurz sie ist, blickt mit hellen, klaren Augen schon der Dichter hervor. Sie schildert zunächst die allgemeine Situation des Landes und des Volks; man sieht in die Gräuel des Kriegs und des Hexenunwesens zugleich hinein. Sie veranschaulicht aber zugleich auch die specielle Lage des Helden; seine Nothdurft ist fast verzehrt, da fällt ihm seine letzte Kuh

um. Der Zwischensatz: „die andern hatten die Wülfe allbereits zurissen,“ ist besonders zu beachten; er zeugt ganz unwidersprechlich von einem poetisch darstellenden Geist, der nicht eine nothwendige Linie ungezogen läßt und überall ein Farbenkorn hinzuthut. Der Chronist hätte nur mit abstracter Zahlenbestimmtheit von der letzten Kuh gesprochen; der Dichter erzählt uns, wo die anderen Kühe geblieben sind, und zwar, weil er dadurch Gelegenheit erhält, uns einen vorläufigen Blick in den mit Wölfen bevölkerten Wald werfen zu lassen, in dem der Held bald darauf seine Zuflucht nehmen soll. „Derohalben hielt ich mich nicht mehr sicher in meiner Hütten, sondern nachdem in einem brünstigen Gebet Alles dem Herrn empfohlen, machte mich mit meinem Töchterlein und der alten Ilsen auf, in den Streckelberg, wo ich allbereits ein Loch, einer Höhlen gleich, und trefflich von Brommelbeeren verranket, uns ausersehen, wenn die Noth uns verscheuchen söllte. Nahmen dahero mit, was uns an Nothdurft des Leibes geblieben, und rannten mit Seufzen und Weinen in den Wald, wohin uns aber bald die alten Greisen und das Weibsvolk mit den Kindern folgten, welche ein groß Hungergeschrei erhoben. Denn sie sahen, daß sich mein Töchterlein auf einen Stubben setzte, und ein Stück Fleisch und Brod verzehrete; kamen also die kleinen Würmer mit ausgestreckten Händeleins angelaufen und schrieen: uck hebben, uck hebben! Wannenhero, da mich solch groß Leid billig jammerte, meinem Töchterlein nit wehrete, daß sie alles Brod und Fleisch, so vorräthig, unter die hungrigen Kindlein vertheilete. Erst mußten sie aber dafür „Aller Augen“ beten, über welche Wort ich dann eine tröstliche Ansprach an das Volk hielte, daß der Herr, welcher jetzunder ihre Kindlein gespeiset, auch Rath wissen würde, ihren eigenen Bauch zu füllen, möchten nur nit müde werden, ihm zu vertrauen.“ Diese Stelle ist noch entscheidender. Alle die kleinen Züge, wie sie auf einander folgen und sich zum Bilde zusammenfügen, sind vortrefflich.

Jedes Wort des alten Pfarrers ist characteristisch, jede Wendung deckt sein Inneres auf. Weil ihn das Leid der kleinen Würmer jammert, so „wehret“ er seiner Tochter nicht, als sie das vorräthige Brot und Fleisch vertheilt, ohne an den nächsten Tag, ja an die nächste Stunde zu denken; ehe sie jedoch essen dürfen, müssen sie das „Aller Augen warten auf Dich, o Herr!“ beten. In diesem einzigen Wörtlein „wehret“ steckt der ganze Mensch; in dem Betenlassen des „Aller Augen“ der ganze Pfarrer. Aber, wohl gemerkt, der Mensch und der Pfarrer, wie er durch den Dichter reproducirt, wie er vermittelst des dem Dichter allein zu Gebote stehenden Reductionsprocesses auf seine Wurzel zurückgeführt wurde. Der Chronist hätte nur die wenigsten dieser Züge aufgenommen und jeden anders ausgedrückt. Er hätte sich gesagt: diese Dinge verstehen sich von selbst, und der Nachwelt so wenig über sie, wie über sein Athemholen, Bericht erstattet; wir Alle sehen uns im Spiegel, aber nur der Maler weiß, worin unser Gesicht mit dem Idealgesicht zusammenfällt und worin es von ihm abweicht. „Aber sollich Trost währete nicht lange. Denn nachdeme wir wohl an die zween Stunden in und um der Höhlen uns gelagert, huben die Glocken im Dorfe so kläglich an zu gehen, daß es einem Jeglichen schier das Herze brach, angesehen auch dazwischen ein laut Schießen, item das Geschrei der Menschen und das Bellen der Hunde erschallete, so daß männiglich gießen kunnte, der Feind sei mitten im Dorfe. Hatte dannenhero genug mit den Weibern zu tüschen, daß sie nicht durch ihr unverständig Lamentiren dem grimmigen Feind unsern Schlupfwinkel verrathen möchten, zumalen, als es anfing schmockig zu riechen, und alsobald auch die helle Flamme durch die Bäume glitzerte. Schickete derohalben den alten Paasch oben auf den Berg, daß er umbherlugen sollt, wie es stünde, hätte sich aber wohl zu wahren, daß man ihn nicht vom Dorfe erschaue, anerwogen es erst zu schummern begunte. Solliches versprach er und kam alsbald auch mit der Bothschaft

zurücke, daß gegen 20 Reuter aus dem Dorfe gegen die Damerow gejaget wären, aber das halbe Dorf in rothen Flammen stünd. Item erzählete er, daß durch seltsame Schickung Gottes sich sehr viel Gevögel in den Knirkbüschen und anderswo sehen ließ, und vermeinete, wenn man sie nur fangen künnte, daß sie eine treffliche Speis vor uns abgeben würden. Stieg also selbsten auf den Berg, und nachdem ich alles so befunden, auch gewahr worden, daß durch des barmherzigen Gottes Hülf das Feuer im Dorf nachgelassen, item daß auch mein Hüttlein wider mein Verdienst und Würdigkeit annoch stünde, stieg ich alsbald herunter, tröstete das Volk und sprach: Der Herr hat uns ein Zeichen gegeben und will uns speisen, wie einst das Volk Israel in der Wüsten, denn er hat uns eine treffliche Schaar von Krammetsvögeln über die Wüste Sehe gesendet, welche aus jedem Büschlein burren, so man ihm nahet. Wer will nun in das Dorf laufen und schneiden die Mähnhaare und den Schwanz von meiner gefallenen Kuh wegk, so hinten auf der Wörthe liegt. (Denn Roßhaare hatte es im ganzen Dorf nicht, dieweil alle Roß vom Feinde längst genommen oder erstochen waren.) Aber es wollte sich Niemand nit finden, sintemalen die Angst noch größer war, denn der Hunger, als meine alte Ilse anhub: so will ich schon gehen, denn ich fürchte mich nit, dieweil ich auf Gottes Wegen bin, gebet mir nur einen guten Stock. Als ihr nun der alte Paasch seinen Stecken hingereichet, begunte sie vor sich zu singen: „Gott der Vater wohn uns bei," und verlief sich bald in das Gebüsche. Hierzwischen vermahnete ich nun das Volk, alsbald Hand anzulegen, kleine Rüthlein zu den Dohnen zu schneiteln und Beeren zu suchen, dieweil es Mondschein war, und allwärts viel Gänseflieder, auch Ebereschen auf dem Berge stunden. Die kleinen Kindlein aber hütete ich mit meiner Marien, dieweil die Gegend nicht sicher für Wülfen war. Hatten derohalben ein lustig Feuer angemacht, umb welches wir uns setzten und dem kleinen Volk die Gebot verhöreten, als es hinter

uns knisterte und knasterte, und mein Töchterlein mit den Worten: proh dolor, hostis! auf und in die Höhlen sprang. Aber es waren nur die rüstigen Kerls, so im Dorfe verblieben, und nun kamen, uns Bothschaft zu bringen, wie es alldorten stünde. Dahero rief ihr gleich zu: emergas, amici! wo sie denn auch mit großen Freuden wieder herfürsprang und bei uns zum Feuer niedersaß. Allsobald erzählete nun mein Fürsteher Hinrich Seden, was derweilen fürgefallen, und wie er nur durch sein Weib Lise Kollken sein Leben geborgen. Jürgen Flatow, Chim Burse, Clas Peer und Chim Seideritz aber wären erschlagen, und läge letzterer recht auf dem Kirchsteig. Zwölf Katen hätten die grimmigen Mordbrenner in Asche geleget und wär es nit ihre Schuld, daß nicht das ganze Dorf draufgegangen, angesehen der Wind ihnen nicht gepasset. Hätten zum Hohn und Gespötte die Glocken dazu geläutet, ob Niemand kommen wöllt und löschen, und als er und die drei andern jungen Kerls herfürgesprungen, hätten sie die Musqueten auf sie abgedruckt, aber mit des großen Gottes Hülfe Niemand nit getroffen. Darauf wären seine Gesellen über die Zäune gesprungen, ihn aber hätten sie erwischet, und schon das Gewehr über ihn ausgerecket, als sein Weib, Lise Kollken, mit eim andern Trupp aus der Kirchen herfürgetreten, und ihnen gewinket, daß er Ruhe gehabt. Lene Hebers aber hätten sie in ihrem Wochenbett erstochen, das Kindlein gespießet und über Claas Peers Zaum in den Nessel geworfen, wo es annoch gelegen, als sie abgelaufen. Wäre jetzunder im ganzen Dorf derohalben keine lebendige Seele mehr, und noch schwerer ein Bissel Brods, so daß, wenn den Herrn nit ihre Noth jammerte, sie alle des elendiglichen Hungertodes würden sterben müssen. (Da sage nun Einer: das wöllen Christenmenschen seyn!)" — Ueberall sehen wir den Dichter, der auf die Knotenpuncte ausgeht und der nur dann, wenn er eine ganz bestimmte Wirkung dadurch erreichen will, die Maske des Chronisten vornimmt; nirgends zeigt sich von einem wirklichen

Chronisten auch nur die kleinste Spur. Dies Lamentiren der Weiber zur unrechten Zeit; dieser alte Paasch, der während des Recognoscirens die Vögel in den Knirkbüschen entdeckt; diese kleinen Kinder, die vor den Wölfen gehütet werden müssen; dieser Kuhschwanz, der zu der chronicalisch eingeschobenen Zwischenbemerkung Anlaß giebt, daß es im Dorf an Roßhaaren fehlt, weil die Rosse längst vom Feind genommen oder erstochen sind: das sind Züge, die nicht zusammen gewürfelt, sondern mit großer künstlerischer Weisheit in einander verflochten wurden, und die nur derjenige im trivialen Sinne naiv nennen kann, der nicht weiß, daß der Kunstverstand die Nothwendigkeit überall hinter scheinbarer Willkür zu verbergen suchen muß. Oder will man es wirklich auf den Zufall schieben, daß der erste dieser Züge uns die ordinaire Weibernatur symbolisirt; daß der zweite uns einen originellen Character aufschließt, einen derjenigen Menschen, die einen Kometen betrachten und zugleich eine Stecknadel bei seinem Licht finden können, und daß der dritte und vierte uns das Jahrhundert und das Stadium des Jahrhunderts veranschaulichen? — Dasselbe gilt von dem Schluß des Capitels: „Fragte nunmehro, als er schwiege (mit wie viel Seufzen jedoch, kann man leichtlich gießen), nach meiner Hütten, wovon sie aber nichts wußten, denn daß sie annoch stünde. Ich dankete dannenhero dem Herrn mit einem stillen Seufzerlein, und alsobald den alten Seden fragend, was sein Weib in der Kirchen gemachet, hätte ich schier vergehen mügen für großem Schmerz, als ich hörete, daß die Lotterbuben, als sie heraußer getreten, die beeden Kelche nebst den Patenen in Händen getragen. Fuhr dahero die alte Lise fast heftig an, welche nun auch angeschlichen kam durch das Buschwerk, worauf sie aber trotziglich zur Antwort gab: daß das fremde Volk sie gezwungen, die Kirche aufzuschließen, da ihr Kerl ja sich in den Zaun verkrochen, und Niemand Anders nit da gewesen. Selbige wären sogleich für den Altar getreten, und da ein Stein nicht wohl gefuget (was

aber eine Erzlüge war) hätten sie alsobald angefangen mit ihren Schwertern zu graben, bis sie auch die Kelche und Patenen gefunden. Könnte auch sein, daß ein Anderer ihnen den Fleck verrathen. Möchte dahero ihr nicht immer die Schuld beilegen, und sie also heftig anschnauzen et cet. Hierzwischen kamen nun auch die alten Greisen und Weiber mit trefflich vielen Beeren an, item meine alte Magd mit dem Kuhschwanz und den Mähnhaaren, welche verzählete, daß das ganze Haus umbgewühlet, die Fenster zuschlagen, die Bücher und Scripturen auf der Straßen in den Koth getreten und die Thüren aus den Hespen gehoben wären. Solliches aber war mir ein geringer Leid, denn die Kelche, dahero nur das Volk vermahnete, Biegel und Schneere zu machen, umb am nächsten Morgen mit des barmherzigen Gottes Hilfe unser Jagdwerk zu vollenführen. Klöbete dahero selber die Rüthlein bis um Mitternacht und da wir eine ansehnliche Zahl gefertiget, ließ ich den alten Hinrich Seden den Abendsegen beten, den wir alle knieende anhöreten, worauf ich endiglichen noch ein Gebet that, und das Volk sodann vermahnete, die Männer apart und die Weiber auch apart sich für der Kälte (Dieweil es schon im Monat Septembri war und fast frisch von der Seekante herwehete) in dem Buschwerk zu verkriechen. Ich selbsten stieg aber mit meinem Töchterlein und der Magd in die Höhlen, hatte aber noch nicht lange geschlummert, als ich den alten Seden fast heftig wimmern hörete, weilen ihn die Kolik überfallen, wie er klagte. Stund dahero wieder auf und gab ihm mein Lager, und setzte mich wieder zum Feuer, und schneitelte Dohnen, bis ich ein halb Stündlein entschlief und der Morgen anbrach, worauf es besser mit ihm worden war, und ich nun auch alsobald mich aufmachte und das Volk zum Morgensegen weckte. Dieses mal thät ihn der alte Paasch, kunnte aber nit recht hineinkommen, weshalb ich ihm aushelfen mußte. Hatt' er ihn vergessen oder thats die Angst, das lasse ich ungesagt. Summa: Nachdem wir Alle recht

inniglichen gebetet, schritten wir alsofort zum Werk, keilten die Dohnen in die Bäume und umhingen sie mit Beeren, unterdessen mein Töchterlein der Kinder hüthete, und Brummelbeeren für sich zum Frühstück suchete. — Nun soll man aber wissen, daß wir quer durch den Busch gen den Weg nach Ueckeritze hin keileten, und da merke nun männiglich wieder die sonderbare Gnadenschickung des barmherzigen Gotts. Denn als ich mit dem Beil in der Hand (es war Seden sein Beil, so er in der Frühe aus dem Dorfe geholet) in bemeldeten Weg trate, nahm ich auf der Erden ein Brod wahr, bei eines Armes Länge, worauf ein Rabe pickete, und welches sonder Zweifel ein kaiserlicher Reuter Tags vorhero aus seinem Schnappsack verloren, dieweil noch frische Roßtrappen im Sande dabei stunden. Knöpfe mir es also heimlich über den Wanst, so daß niemand Nichtes merkete, obschon bemeldeter Paasch dicht hinter mir schritt, item alle Andern in nicht gar guter Ferne ihm folgeten. Als wir nun so die Dohnen bestellet in großer Frühe, hatte es schon gegen die liebe Mittagszeit eine so große Menge Vögel darinnen, daß Käthe Berow, welche mir zur Seiten schritt, als ich sie abbande, dieselbe in ihrem Schurzfleck fast nit zu lassen wußte, und auf dem andern Ende der alte Pagels auch nit viel weniger aus seinem Brustlatz und Rocktaschen herfürlangte. Mein Töchterlein satzte sich also mit dem andern Frauenvolk hin, des Gevögel zu rupfen, und da es an Salz gebrach (denn dessen hatten die Meisten von uns lange nicht mehr gekostet), vermahnete sie ein Paar Männer, zur Sehe zu steigen, und in einem Grapen, so noch von Staffer Zuter geborgen war, ein wenig gesalzen Wasser zu hohlen, was sie auch thäten. In solchem Wasser tunketen wir nunmehro die Vöglein und brieten sie darauf bei einem großen Feuer, wobei uns allen schon von dem süßen Geruch das Maul zu wässern begunnte, da wir so lange keiner Speisen nicht gekostet. Sage dahero, als alles fertig, und das Volk sich auf der Erde gelagert hat: nun schauet, wie der Herr sein Volk

Israel in der Wüsten noch immerdar mit frischen Wachteln speiset, sollt er nun ein Uebriges thun, und uns auch ein Stücklein Mannabrod vom Himmel senden, was meinet ihr, würdet ihr dann jemalen müde werden, zu glauben, und nit vielmehr alle Noth, Trübsal, Durst und Hunger williglich tragen, so er euch förder nach seinem gnädigen Willen auferlegen söllte? Worauf sie alle antworteten und sprachen: ja sicherlich! Ego: Wöllt ihr mir das wahrhaftiglichen versprechen, worauf sie wiederumb sageten: ja das wollen wir! Da zog ich mit Thränen das Brod von meinem Wanst herfür, hube es hoch in die Höhe und rufete: nun schau du armes, gläubiges Häuflein, welch ein süßes Mannabrod dein treuer Erlöser dir durch mich gesendet, worauf Alles schriee, ächzete, weinete, auch die kleinen Kinder abermals herbeisprangen, und die Händlein ausrecketen, indeme sie schrieen: „kiekt Brod, kiekt Brod!" Da ich aber vor Wehemuth selbsten nit beten kunnte, ließ ich Paasch sein klein Mägdlein das Gratias beten, in währender Zeit meine Maria das Brod zuschnitt und einem Jeglichen sein Theil reichete. Und nun langeten wir allesammt freudig zu dem lieben Gottesmaal in der Wüsten. Hierzwischen mußte nun aber erzählen, wie ich das liebe Mannabrod gefunden, wobei nit versäumete sie abermals zu vermahnen, daß sie wöllten das große Wunderzeichen sich zu Herzen gehen lassen, so der barmherzige Gott, wie weiland an dem Propheten Elisa, an ihnen auch gethan: angesehen wie ein Raab in der großen Hungersnoth demselbigen das Brod in der Wüsten zugeführet, der Herr auch mir dieses Brod durch einen Raben zugeführet, daß ich es finden gemüßt, da ich ihm sonst doch wohl in meiner Trübsal vorbeigeschritten, und es nimmer gesehen hätte. Als wir endiglichen unsern Bauch mit Nothdurft gefüllet, hielte die Danksagung über Lucas 12, v. 24, wo der Herre spricht: nehmet wahr der Raben, sie säen nicht, sie erndten auch nit, sie haben auch keine Keller, noch Scheunen, und Gott nähret sie doch.

Wieviel aber seid ihr besser denn die Vögel? — Aber unsere Sünden stunken vor dem Herrn. Denn da die alte Lise, wie ich bald in Erfahrung gebracht, ihre Vögel nit verzehret, weilen sie ihr zu nüchtern fürkamen, sondern selbige in den Knirkbusch geworfen, ergrimmte sein Zorn über uns, wie weiland über das Volk Israel, und wir hatten zur Nacht nur sieben Vögel auf den Schneeren, am andern Morgen aber nur zween. Auch kam kein Raab wieder, der uns Brod wiese. Darumb schalt ich die alte Lise und vermahnete das Volk, sollich gerechte Strafe des höchsten Gottes williglich auf sich zu nehmen, fleißig zu beten, in seine verlassenen Hütten zurückzuwallen, und zu sehen, ob der grundgütige Gott vielleicht auf der Sehe mehr bescheeren möcht. Würde ihn auch in meim Gebet Tag und Nacht anrufen; doch noch eine Zeit lang mit meinem Töchterlein und der Magd in der Höhlen verbleiben und der Dohnen hüten, ob sich sein Zorn wenden möcht. Sollten mir inzwischen mein Pfarrhaus nach besten Kräften wieder zurichten, damit ich es bald wieder beziehen könnt, sintemalen die Kälte mir fast schwer fiele. Solliches gelobten sie auch zu thun, und schieden mit Seufzen von dannen. Welch ein klein Häuflein! — fande nur noch bei 25 Köpfen, da deren doch sonsten über 80 gewest; alle andern hatte der Hunger, das Schwert und die Pestilenz gewürget. Blieb dahero noch mit meinem Gebet für Gott eine Zeitlang einsam und traurig in der Höhlen, und sendete nur mein Töchterlein nebst der Magd mit zum Dorfe, daß sie sich umbsehen sollten, wie es in der Widemen stände, item die Schriften und Bücher wieder zusammenlesen, auch mir Kundschaft bringen, ob Hinze der Zimmermann, den ich alsobald ins Dorf zurückgesendet, die Särge vor die elenden Leichnahme zusammengehämmert, daß ich sie des nächsten Tages begraben möchte. Darauf schritt ich zu den Dohnen, aber nur ein einig Vögelein war darinnen zu verspüren, woraus ich denn merkete, daß der Zorn Gottes noch nit vorüber. Traf jedoch einen

schönen Brummelbeerenstrauch, woran ich bei einer Metze Beeren pflückete, mit dem Vogel selbige in Staffer Zuter seinen Grapen thät, den der gute Kerl uns noch eine Frist gelassen und zur Nachtkost auf ein Feuer setzete, wann mein Kind mit der Magd zurückkehren würd. Währete auch nicht lange, als sie durch den Busch brachen und von dem Gräuel der Verwüstung erzähleten, so der leidige Satan unter Zulassung des gerechten Gottes im Dorf und in der Widemen angerichtet. Mein Töchterlein hatte noch ein paar Bücher zusammengelesen, die sie mit sich trug, vor andern einen Virgilium und eine griechische Bibel. Und als sie darauf verzählet, daß der Zimmermann erst morgen fertig würd, wir auch alsbald unsern Bauch zur Nothdurft gestillet, mußte sie mir zur Stärkung meines Glaubens noch einmal den locum von den lieben Raaben Lucas am 12ten aus dem Griechischen fürlesen, item den schönen locum parallelum Matth. am 6ten, worauf die Magd den Abendsegen betete, und wir uns nach der Höhlen zur Nachtruh begaben. Als ich nun am andern Morgen erwachte, als eben die liebe Sonne aus der Sehe herfürbrach und über den Berg schauete, hörete ich, daß mein arm hungrig Töchterlein schon vor der Höhlen stand und das schöne Liedlein von den Freuden des Paradieses recitirte, so der heilige Augustinus gefertiget und ich ihr gelernet. Sie schluchzete für Jammer, als sie die Worte sprach:

uno pane vivunt cives utriusque patriae,
avidi et semper pleni quod habent, desiderant,
non sacietas fastidit, neque fames cruciat:
inhiantes semper edunt, et edentes inhiant.
flos perpetuus rosarum ver agit perpetuum,
Candent lilia, rubescit crocus, sudat balsamum,
virent prata, vernant sata, rivi mellis influunt
pigmentorum spirat odor liquor et aromatum,
pendent poma floridorum non lapsura nemorum,
non alternat luna vices, sol vel cussus syderum:
agnus est foelicis urbis lumen inocciduum.

Bei diesen Worten wurde ich selbsten weich, und als sie

schwiege, fragte ich: „was machst du da mein Töchterlein?“ worauf sie mir zur Antwort gabe: „ich esse Vater!“ was mir erst recht die Thränen herfürtrieb, so daß ich anfing sie zu loben, daß sie die arme Seele speisen wöllt, da sie es nicht ihren armen Leib künnte. Hatte aber noch nit viel gesprochen, als sie aufschriee, daß ich das große Wunderwerk doch betrachten söllte, so sich aus der Sehe herfürthät, und allbereits über der Höhlen hereinbrach. Denn siehe, die Wolke, ganz wie ein Kreuz geformiret, kam über uns und ließ große schwere Tropfen bei einer guten Erbsen groß und drüber auf uns niederfallen, worauf sie alsbald hinter das Gehäge sank. Richtete mich dannenhero sogleich in die Höhe, und rannte mit meinem Töchterlein flugs auf das Gebirge, ihr nachzuschauen. Sie zog gen das Achterwasser, wo sie sich weit aus einander thät, und hinterwärts alsbald einen großen blauen Streifen formirete, welchen wunderlich die Sonne beschien, so daß es schier wie eine güldne Brücken anzuschauen war, wie mein Töchterlein sagte, auf welcher die lieben Engel tanzten. Fiel daher mit ihr sogleich auf die Kniee und dankete dem Herrn, daß unser Kreuz fürüber gezogen, aber ach unser Kreuz sollte erst anheben, wie man weiter lesen wird.“ — Die Geschichte von dem gefundenen Brot hätte der Chronist wohl auch erzählt; möglicherweise hätte er sogar des Raben gedacht, wäre es auch nur geschehen, weil er durch ihn an den Raben des Propheten Elisa erinnert wurde; sicher aber hätte er des Querwegs, der kaiserlichen Reiter und der Roßtrappen nicht erwähnt. Wie vortrefflich, wie dramatisch wird Lise Kolken eingeführt! Wen packt nicht sogleich ein unheimliches Gefühl, wenn er sieht, daß dieses Weib im Stande ist, ihren „Kerl“ vor den wilden Soldaten zu schützen. Wie schnell erhält dieses Gefühl seine Bestätigung durch den verdächtigen Vorfall am Altar. Und wie fertig und abgeschlossen steht das widerwärtige Geschöpf da, wenn es die gebratenen Vögel in den Busch wirft! Es ist in

der Kunst von der größten Wichtigkeit, daß den *Dingen* am rechten Ort ihre *Schatten* voraufgehen, damit die ordinaire Ueberraschung das höhere Interesse nicht beeinträchtige. Wie fein ist das hier beobachtet! Wo man aber alle Gesetze der Kunst erfüllt sieht, da ist ein Kunstwerk vorhanden, und ein Kunstwerk kommt nur durch einen Künstler zu Stande! Wäre der Künstler nun, was er ja allerdings noch sein könnte, ein mittelalterlicher, kein moderner, so würde seine Subjectivität auf eine ganz andere Weise zum Vorschein gekommen sein, als es jetzt geschieht. Er würde dem Hexenwesen gegenüber einen bestimmten Standpunct eingenommen, es nicht wie ein nun einmal vorhandenes Element der Geschichte ohne alle Andeutung seines individuellen Verhältnisses zum Gegenstand behandelt haben. Das ist nirgends der Fall, der Glaube an den Hexenunfug wird so wenig durch eine bescheidene Skepsis bestritten, als durch Gründe unterstützt, und die Objectivität, die hierin liegt, war im sechszehnten Jahrhundert einem deutschen Dichter noch weniger möglich, wie dem größten englischen eine aus gerechter Würdigung hervorgegangene Darstellung der Jungfrau von Orleans, zu der Shakespeare es bekanntlich nicht brachte. Dagegen konnte nur ein moderner Künstler so viel Liebe auf die Veranschaulichung der patriarchalischen Sitten und Zustände jenes Zeitalters verwenden, als fast jede Zeile des Buchs verräth; es kann Niemanden, der sich nicht absichtlich verblenden will, entgehen, daß der Autor zurückblickt. Darum ist die Bernsteinhexe nicht allein das freie Erzeugniß eines Dichters, sondern auch das Erzeugniß eines Zeitgenossen, und so lange, bis sich ein anderer als Verfasser meldet und legitimirt, das Erzeugniß Wilhelm Meinholds. Dafür bedarf es keines weiteren Beweises, als der Bernsteinhexe selbst, die es überall so klar und bestimmt bezeugt, wie in dem von mir ohne Wahl herausgehobenen und commentirten siebenten Capitel.

Wenden wir uns nun zur Sidonia von Bork. Meinhold

beklagt sich bitterlich darüber, daß dieses sein neues Werk schon vor dem Erscheinen auf einige in der Weber'schen Novellenzeitung mitgetheilte Capitel hin verurtheilt worden sei. Das hätte nun freilich nicht geschehen sollen, denn ein Roman ist so wenig nach einem Fragment abzuschätzen, als ein verhülltes Bild nach der einen oder der anderen kleinen Parthie, die sichtbar wird, weil der Schleier sich hier verschoben hat, oder weil er dort durchlöchert ist. Auch mag Meinhold nicht Unrecht haben, wenn er hieraus schließt, daß die Zeit nahe sein dürfte, wo nur noch die Titel der Bücher gelesen und recensirt werden würden. Aber auch die ehrlichste und gründlichste Kritik wird sich nicht veranlaßt finden, den Spruch ganz und gar zu ändern. Sidonia von Bork steht tief unter der Bernsteinhexe, und das Wort einer tiefgebildeten Frau, daß sie ihr wie die nur zum Theil gelungene Copie eines vortrefflichen Originals vorkomme, hat einen guten Grund. Meinhold kann jedoch recht wohl zugleich Urheber des Originals und der Copie sein. Auch schließt das, wie sich von selbst versteht, das Vorhandensein anerkennungswerther Einzelheiten durchaus nicht aus, und wenn unsere Dutzend-Kritikaster, vielleicht gereizt von den etwas zu stachligten Arabesken, womit Meinhold seinen Roman eingefaßt hat, sich beeiferten, die Sidonia von Bork fast unter Null herabzusetzen, so will ich mich bestreben, ihre positiven Seiten hervorzuheben, um das Gleichgewicht einigermaßen wieder herzustellen. Denn so gewiß es ist, daß sie den Vergleich mit der Bernsteinhexe nicht aushält, so gewiß ist es auch, daß sie über die ordinaire Romanwaare hoch hinausragt. Jene Arabesken gedenke ich jedoch keineswegs in Schutz zu nehmen, schon deswegen nicht, weil ich auf dem Parnaß nicht gern die Kanzel aufgeschlagen sehe. Auch den Inhalt billige ich nur theilweise, namentlich durchaus nicht die Angriffe auf die Juden. Doch der Rahmen macht mich nicht ungerecht gegen das Bild.

Vorher noch einige allgemeine Bemerkungen über die An-

sichten, die der Verfasser sich nach den im Eingange von mir mitgetheilten Vorreden über die Romandichtung gebildet hat. Sie sind im Ganzen so gesund, wie es sich bei seinem großen Talent zum Voraus erwarten ließ. Denn man sage, was man wolle, Kraft und Erkenntniß gehen in aesthetischen Dingen Hand in Hand, und höchstens kann in Ausnahmefällen der Erkenntniß die Kraft fehlen, nie aber der Kraft die Erkenntniß. So dringt er denn überall mit Unerbittlichkeit auf Darstellung, freie und ganze Darstellung, und ist ein unversöhnlicher Feind alles Umschreibens und Raisonnirens. Darin hat er auch unbedingt Recht. Wenn er aber glaubt, die Darstellung erreiche erst dadurch den höchst möglichen Grad der Lebendigkeit, daß der Dichter seinen Personen die Sprache des Jahrhunderts, in welchem sie lebten, in den Mund lege, so ist er in diesem Punct einem falschen Empirismus verfallen. Die wirkliche Sprache des Helden hat im Roman und überhaupt in der Dichtung nicht mehr zu thun, wie sein wirklicher Stiefel im Gemälde. Das ganz ordinaire Natürlichkeitsprincip mag dabei seine Rechnung finden; dem wäre ja gewiß auch mit einem einbalsamirten und obendrein geschminkten Leichnam mehr gedient, wie mit einer iconischen Bildsäule. Allein dieses Princip steht im entschiedensten Widerspruch mit der Kunst und muß völlig überwunden sein, ehe von Kunst überhaupt nur die Rede sein kann. Wo es sich um ein Kunstwerk handelt, sind alle Mittel der Art von vorne herein ausgeschlossen; sie gehen auf eine ganz andere Wirkung aus, als das Kunstwerk im Auge haben soll, und es ist gleichgültig, ob auf eine stärkere oder auf eine schwächere. Wenn Meinhold Recht hätte, so müßte im Roman und im Drama, wie der Altdeutsche altdeutsch, so auch der Grieche griechisch, der Römer römisch sprechen, und Troilus und Cressida, Julius Cäsar und Coriolan hätten nicht geschrieben werden können, wenigstens nicht von Shakespeare. Er hat aber nicht Recht und seine eigenen Erzeugnisse beweisen es.

Weit entfernt, daß die erkünstelte, zurecht gemachte Sprache der Bernsteinhexe nutzte und ihr nothwendig wäre, sie schadet ihr; sie war bloß nothwendig für den Nebenzweck des Verfassers, für die beabsichtigte Täuschung. Das Bild hätte den einfach treuherzigen Ton, in dem es gehalten ist und der allerdings zu ihm gehört, wahrlich nicht verloren, wenn er sein Buch in gewöhnlichem Deutsch geschrieben hätte. Dieß zeigt z. B. Brentanos Erzählung vom braven Kasperl und der schönen Nannerl; dieß zeigt noch unwidersprechlicher Tiecks blonder Eckbert. Dagegen hätte Tiecks treuer Eckart und Aehnliches Meinhold darüber belehren sollen, wohin das sprachliche Imitiren führt. Hebel brachte in seinen allemannischen Gedichten ein Idiom zur literairischen Geltung, das noch lebt, noch wirklich gesprochen wird. Er sollte es nicht erst aus Chroniken und Wörterbüchern mühsam zusammenlesen, er sprach es selbst, es kam ihm aus der Brust heraus. Ja, die einfachen Anschauungen und Gedanken, die seinen Gedichten den Inhalt geben, waren auf untrennbare Weise mit diesem Idiom verwachsen, und er hätte sie erst in's Hochdeutsche übertragen, d. h. den Tieck-Meinhold'schen Proceß umkehren müssen, wenn er ihnen das Idiom hätte abstreifen wollen. Darum liegt in dem Eindruck, den sie erregen, durchaus Nichts von Affectation, man fühlt die Congruenz zwischen Form und Gehalt heraus. Das Gegentheil gilt von Tiecks treuem Eckart und den Grillenhaftigkeiten, die ihm gleichen und auf ihn folgten; sie wirken, wie das absichtliche Stammeln eines mit ausgebildeten und gefügigen Sprachwerkzeugen ausgerüsteten Menschen wirken würde. In Meinholds Bersteinhexe und seiner Sidonia von Bork ist der Eindruck nicht ganz so störend, doch das beweis't nur, daß er geschickter imitirt hat; denn Tieck brachte freilich nur einen in jeder Beziehung ungenießbaren Mischmasch zu Stande; er wollte das Verkehrte, und machte es uns dadurch noch widerwärtiger, daß er es nicht einmal erreichte. Für das Theorem selbst kann es Nichts

beweisen; der Dichter hat mit dieser Art von Illusionsmitteln nicht mehr zu schaffen, wie der Bildhauer mit den Geheimnissen des Wundermannes, der in Wachs boussirt. Willibald Alexis, der in seinem falschen Woldemar einen ähnlichen Versuch machte, hat das schon begriffen, wie seine neuesten Arbeiten zeigen; ich hoffe, Meinhold wird es auch thun. Niemals aber lasse er sich in seiner freien Behandlung des Cynischen irre machen, wie der Unverstand auch dawider eifern mag. Er hat ganz Recht; wo das Cynische nicht als Selbstzweck auftritt, wo es einem höheren Zweck dient und sich als einzelner Farbenstrich harmonisch im Totalgemälde auflös't, da kann sich nur eine ganz verdorbene Phantasie daran stoßen, nur eine solche, die allenfalls auch in der Sixtinischen Madonna nur ein Weib erblickt, das sich, wie das Kind auf ihrem Arm beweis't, einmal in einer interessanten Situation befunden haben muß. Wer kann auf dieses Gesindel Rücksicht nehmen, und ob Legionen davon herumliefen!

Gehen wir jetzt auf die Sidonia von Bork näher ein. Es ist zunächst keine Empfehlung für das Werk, daß es eine Hexengeschichte behandelt und doch drei starke Bände füllt. Denn das Hexenwesen ist an sich so häßlich im weitesten Sinne des Worts, daß das menschliche Gemüth kaum eine lange anhaltende Beschäftigung mit demselben verträgt. Doch dieser Uebelstand hätte allenfalls durch eine hohe Vollendung der Form aufgewogen werden können; der Dichter konnte sich die Theilnahme, die ihm bei der abstoßenden Natur des Gegenstandes nicht freiwillig gezollt wurde, vielleicht mit Gewalt erzwingen. Eine solche Formvollendung werden aber nicht bloß Meinholds Gegner, sondern auch seine wärmsten Freunde vermissen. Sidonia von Bork bietet uns keineswegs ein in allen seinen Theilen künstlerisch abgeschlossenes Ganzes, das man nur in seiner Totalität bejahen oder verneinen, an dem man aber im Einzelnen nicht markten und mäkeln kann. Sie bringt uns vielmehr eine Reihe von mehr oder minder gelungenen Gemälden,

die durch den Character der Heldin nur lose mit einander zusammenhängen. Einen lebendigen Menschen muß man hinnehmen, wie er ist, oder ihn gehen lassen; man kann nicht mit seinem rechten Arm ein Freundschaftsbündniß schließen und dem linken den Krieg erklären. In einer Gemäldegallerie aber kann man allerdings das eine Bild bewundern und dem andern den Rücken wenden. Die Bernsteinhexe konnte in ihrer hohen Geschlossenheit nur Verehrer oder Widersacher finden. Sidonia von Bork wird ohne Zweifel von Manchem ganz weggeworfen, aber, ich muß es aussprechen, von Niemanden ganz anerkannt werden.

Dieser Punct ist wichtig. Noch wichtiger ist ein zweiter. Die Bernsteinhexe fordert keinen Glauben für das Hexenwesen; Sidonia von Bork thut es, und in beträchtlichem Grade. Wenn Aristoteles aussprach: das Wunderbare gefalle immer, so fand er freilich nicht nöthig, erst die Gränze zwischen dem Wunderbaren und dem Ungereimten zu ziehen, denn seine Griechen mit ihren klaren Augen und ihrem gesunden Instinct konnten sie gar nicht überschreiten. Auf diese Gränze kommt aber Alles an, und ich fürchte sehr, die Hexerei liegt jenseits derselben. Die Kunst darf nach meiner Meinung unter keinen Umständen ihr selbst, sondern nur dem Glauben an sie Realität einräumen. Dieser Glaube hat Wirkungen gehabt, fürchterliche Wirkungen; er ist ein Element der Geschichte und darum auch in alle Ewigkeit ein Element der Kunst. Der Künstler dagegen, der die Hexerei selbst, die unaufgelöſ'te, nackte Hexerei, zum Mittelpunct einer Darstellung macht, stellt sein Werk auf eine äußerst gefährliche Spitze, mag er sie nun als ein einmal Sanctionirtes ohne weitere Vorbereitungen und Erklärungsversuche einführen, oder sich, noch schlimmer, bestreben, ihr durch die Anknüpfung an räthselhafte Naturprocesse eine mystische Grundlage zu geben. Bis auf einen gewissen Grad gilt dies Alles vom Uebernatürlichen überhaupt; ein Kunstwerk, das dessen bedürftig ist, steht

16*

nie so hoch, wie eines, das sich ganz auf die reale Welt stützt; die phantastische Komödie, z. B. die des Aristophanes, die die reale Welt aufheben darf, weil sie sich selbst auch wieder aufhebt, ausgenommen. Wir zittern zwar vor dem Geist im Hamlet, denn Shakespeares Genius war mächtig genug, ihn mit Allem, was Grauen und Furcht einzuflößen vermag, zu umkleiden; aber die ungeheure Tragödie hätte vielleicht auch ohne den Geist zu Stande kommen, Hamlets Verdacht hätte auch auf andere Weise erregt werden können, und das wäre so gewiß besser gewesen, als ein Motiv, das allen Zeiten entspricht, einem Motiv vorgezogen zu werden verdient, das von gewissen historischen Voraussetzungen abhängt, in welche eine späte Nachwelt sich nicht ohne Zwang mehr findet. Doch etwas ganz Anderes ist allerdings der Glaube an Geister und etwas ganz Anderes der Glaube an Hexen. Die Mitternachtsstunde, ein Kirchhof werden dem Menschen noch lange die Haare zu Berge treiben, während er den Besenstiel und die Schornsteinhöhle schon jetzt mit der größten Kaltblütigkeit betrachtet und sich auch der Bauer mit den rothen Augen alter Weiber längst ausgesöhnt hat. Der Dichter, der diese Dinge für irgend einen Zweck wieder rehabilitiren will, wagt nicht bloß viel, er wagt zu viel. Denn selbst wenn es gelingen könnte, würde der Eindruck durch die sich aufdringende Reflexion, daß eine große Kraft für etwas durchaus Nichtiges angestrengt und also verschwendet worden sei, gestört werden.

An der Bernsteinhexe ist dieß das Rührende und Erschütternde, daß die Heldin bei der reinsten Unschuld und dem höchsten Seelenadel theils durch den verhängnißvollen Bernsteinfund und dessen gemißdeutete und doch so einfache Consequenzen, theils durch die allgemeine Verblendung des Jahrhunderts, der sich Niemand, der sich ihr eigener Vater nicht einmal ganz zu entziehen vermag, in ihr finsteres Schicksal verstrickt wird. Mit der Sidonia von Bork verhält es sich ganz anders. Als

Kokette beginnt sie; schon am Schluß des ersten Bandes ist sie eine der gemeinsten Unzucht pflegende und dabei ertappte Buhlerin; darauf begiebt sie sich in ein Frauenhaus, wird, auch hier wieder verjagt, Räuberbraut, verschwindet auf dreizig Jahre, taucht wieder auf und endet als Klosterhexe, die trotz ihres adeligen Herkommens verbrannt wird. Ein so würdeloses Geschöpf, das uns am Anfang seiner Laufbahn nicht durch gewaltige Leidenschaften fesselt, und uns am Ende derselben eben so wenig durch dämonische Größe imponirt, kann kein nachhaltiges Interesse einflößen. Der Verfasser sucht seine Sidonia als ein Product einer elenden Erziehung und der ihr durch diese eingeimpften Gottlosigkeit hinzustellen; aber wir schütteln den Kopf zu dieser mißlichsten aller Motivirungen, die in gut Pestalozzisch-Fichte'schem Sinne den Menschen zu einer Art von Thon in Schulmeisterhänden herabsetzen mögte, und wir sind und bleiben der Ueberzeugung, daß die Verderbtheit bei diesem Weibe in Herz und Nieren saß, und daß Sidonia durch rechtzeitige Anwendung des Katechismus Gerschovii so wenig zu ändern und zu bessern gewesen wäre, wie die Distel durch Abschneiden ihrer ersten Schößlinge in eine Rose umzuwandeln ist. Nein, so steht es nicht mit der menschlichen Natur; wenn es aber auch so mit ihr stünde, so könnte es doch nie den Vorwurf einer aesthetischen Darstellung abgeben. Unerhört ist es auch, daß der Verfasser die Heldin in einem Moment, wo man es am wenigsten erwartet, auf volle dreizig Jahre verschwinden, und sie erst als eine Art von Fossil wieder zum Vorschein kommen läßt. Als vollendetes Scheusal steht sie nun da; wie sie es wurde, erfahren wir nicht, die psychologischen Umbildungsprocesse werden uns vorenthalten, dennoch müssen wir sie noch ein ganzes Alphabet hindurch begleiten und zusehen, wie sie tolles und nichtswürdiges Zeug treibt. Das ist ein Mißgriff unglaublicher Art. Nein, lieber Meinhold, wie ein Mensch Hyäne w i r d, das kann uns interessiren, aber nicht, wie er als Hyäne w ü t h e t.

Ein milderes Urtheil über den Hauptcharacter des dreibändigen Werks ist nicht möglich. Daraus folgt jedoch nur, daß der Hauptcharacter die schwächste Seite desselben ist. Die ehrliche Kritik durfte diese Seite nicht verhüllen, aber mit Freuden sieht sie von ihr ab und deutet auf die stärkeren und gelungeneren hin. Der Roman kann freilich bei einem solchen Hauptcharacter auf den Namen eines geschlossenen, in allen Theilen durchgebildeten Kunstwerks keinen Anspruch machen, und schon deshalb hätte ich ihn unter die Bernsteinhexe setzen müssen. Aber er enthält Parthieen, die vortrefflich sind und die den Zweifel, ob Meinhold wirklicher Verfasser der Bernsteinhexe sei, selbst bei dem Ungläubigsten, jeder anderen Argumentation Unzugänglichen, beseitigen müssen. Am besten dürfte er als ein Sittengemälde des sechszehnten Jahrhunderts zu bezeichnen sein. In diesem Sinne leistet er Außerordentliches; aber auch an Characteren, an vollendeten Gestalten von Fleisch und Blut fehlt es nicht.

Ich lasse eine Probe folgen, damit der Leser Gelegenheit erhalte, über das so hart verunglimpfte Werk, das, Dank dem gegen den Verfasser aufgebrachten Troß der Afterkritiker, schon wieder vom Büchermarkt zu verschwinden droht, selbst zu urtheilen. Ich wähle das achtzehnte Capitel des zweiten Bandes, welches das Ende des jungen Appelmann, des Verführers der Sidonia, erzählt . . .

Ich glaube nicht zu irren, wenn ich annehme, daß Keiner, der dieses Fragment las, das Ganze ungelesen lassen wird. Die Ausstattung ist brillant, und ein zwiefaches Portrait der Sidonia hinzugefügt, eines, das sie als Fürstenbraut, ein zweites, das sie als Hexe darstellt. Wenig neu erschienene Bücher mögten sich so gut zu Geschenken eignen.

38.

## Ludovico.

Eine Tragödie in fünf Acten von Massinger.

Bearbeitet von Deinhardstein.

1849.

Der Angelpunct dieser Tragödie wird dem geschichtskundigen Leser aus dem Josephus bekannt sein. Erdichtet im vulgairen Sinn des Wortes hat Massinger sie so wenig, wie Deinhardstein. Sie beruht auf einem historischen Factum und auf einem ungeheuren, das einzig, wie kaum ein zweites, in den Jahrbüchern der Menschheit dasteht. Das müssen wir uns vor Allem in's Gedächtniß zurückrufen.

Der jüdische König Herodes, durch den bethlehemitischen Kindermord grauenvoll und düster in's Evangelium eingezeichnet, hat das in Wahrheit und Wirklichkeit gethan, was Massinger seinen Herzog von Mailand thun läßt. Aber unter ganz anderen Umständen und auf ganz andere Weise, so daß ein einfacher Auszug aus dem Josephus die beste Kritik des englischen Dichters sein dürfte. Herodes ging blutbespritzt und als Ungeheuer aus der Welt. Sein letzter Befehl war, daß man in dem Augenblicke, wo er ausgeathmet haben würde, die vornehmsten Bewohner Jerusalems, aus jedem Hause Einen, niederhauen solle; er wollte beweint werden, und er glaubte, seinen Unterthanen nur auf solche Art noch Thränen entlocken zu können. Dieser Abschied ist wohl nicht geeignet, ihm deutsche Herzen zu gewinnen, und ich mögte auch Niemand, der an Gutzkows Werner oder an seinem weißen Blatt Gefallen findet, den Rath geben, sich mit dem König näher einzulassen. Herodes trat aber nicht als Ungeheuer in die Welt. Groß und edel, mit allen herrlichen Eigenschaften ausgestattet, die den Helden und den Mann machen, erscheint er als Jüngling, und bleibt er

lange Zeit; siegreich wirft er die ihm heimlich trotzende Gemeinheit darnieder, wie den einen offenen Kampf wagenden Unverstand; wahlverwandtschaftlich schlägt ihm Antonius' stolzes Römerherz entgegen; kühn und unerschrocken verfolgt er seine Bahn, sich seiner Feinde, nach ihrem Verdienst und ihrer Würdigkeit bald mit dem gezogenen Schwert, bald mit der stampfenden Ferse entledigend; das schönste Weib, die leuchtende Blüte des Maccabäer-Stammes, die weit und breit gepriesene Mariamne, wird ihm als Belohnung zu Theil, obgleich ihre Mutter Alexandra den Emporkömmling haßt, ihr hohepriesterlicher Oheim Hyrkan ihn nicht liebt, nur fürchtet; Antonius fügt die Krone hinzu. Wer auch nur so viel vom König Herodes weiß, und nun Anfang und Ende mit einander vergleicht, der sagt sich ohne Zweifel: Hier liegt der Stoff zu einer erschütternden Tragödie ersten Ranges vor, zu einer solchen nämlich, die die menschliche Natur an sich in ihrem Abhängigkeits-Verhältniß zu den Schicksals-Mächten darstellt, die also nicht einen Kreis im Kreise beschreibt, sondern den Kreis selbst, der alle übrigen in sich faßt. Wenn er dann zugleich einigen Kunstverstand besitzt, so wird er augenblicklich hinzusetzen: nur Derjenige wird diesen Schatz heben, der das Ende aus dem Anfang mit überzeugender Nothwendigkeit hervorgehen zu lassen versteht.

Mariamne hatte einen Bruder, den Aristobolus, welchen Herodes, so wie er heranwuchs, an des verstorbenen Hyrkans Statt zum Hohenpriester ernennen mußte, um seiner Schwiegermutter zu genügen. Er that es ungern, denn der Jüngling, wie tief er sonst auch unter ihm stehen mogte, besaß Alles, was der Masse wohlgefällt und sie hinreißt, er war schön, wie seine Schwester, ein einnehmendes Wesen war ihm angeboren, und obendrein rollte in seinen Adern königliches Blut. Herodes' Abneigung vor diesem, seine Machtvollkommenheit und seinen Thron selbst gefährdenden Schritt rechtfertigte sich nur zu bald; als Aristobolus sich am Laubhüttenfest dem wankelmüthigen Volk

in seiner neuen Würde zeigte, jauchzte es ihm, wie betrunken, zu, und daß Alexandra ihre längst gehegten ehrgeizigen Pläne durch ihren Sohn durchzusetzen beabsichtigte, war klar. Herodes stand auf einem Platz, den die Natur ihm bestimmt und den er durch ein Leben voll Arbeit und Mühe bezahlt hatte; jetzt, da er im höchsten Sinne erst zu wirken beginnen, da er sein noch immer in den engen mosaischen Anschauungen befangenes und dadurch dem Untergange entgegeneilendes Volk von dem Fluch des Buchstabens und dem Joch der Pharisäer befreien wollte, begann der Boden unter ihm zu wanken. Aber ein rascher Entschluß konnte noch Alles retten, und diesen faßte er vielleicht um so eher, je sicherer er sich sagen durfte, daß er etwas Höheres vertheidigte, als sich selbst. Er lud den Aristobolus ein, sich mit ihm zu baden; der arglose Jüngling that es und wurde bei dieser Gelegenheit von einigen vertrauten Hofleuten, die Anfangs zum Scherz mit ihm rangen, im Wasser erstickt. Es war ein Mord, der wie ein Unglück aussah und nur den Verdacht, nicht die offene Anklage zuließ. Dennoch täuschte Herodes, trotz der Trauerkleider, die er anlegte, und trotz des prachtvollen Leichenbegängnisses, das er seinem Opfer ausrichtete, Niemand, und am wenigsten seine Schwiegermutter. Sie verbiß zwar nach dem ersten Verzweiflungsanfall ihren Schmerz und lieh ihrem Argwohn keine Zunge; aber sie wandte sich durch die Königin von Egypten, mit der sie auf freundschaftlichem Fuße stand, um Hülfe und Gerechtigkeit an Antonius, und dieser, längst ein Sclave Cleopatras und ohnehin auch als Lüstling durch die ihm zugesandten Bildnisse des Aristobolus und der Mariamne geködert, zog Herodes auf Tod und Leben zur Verantwortung. Herodes liebte Mariamne mit fieberischer Leidenschaftlichkeit, er fürchtete, daß ihre Schönheit auf den Richterspruch des Antonius einen größeren Einfluß ausüben möge, wie der an ihrem Bruder verübte und aus politischen Gründen leicht zu rechtfertigende Mord, und um den Römer für diesen Fall um den Preis zu betrügen,

sich selbst aber gegen das zu sichern, was ihm das Entsetzlichste dünkte, gab er einem Verwandten, seinem Oheim Joseph, heimlich den Befehl, Mariamne zu tödten, wenn er selbst nicht wiederkehren sollte. Nun reis'te er getrosten Muthes ab. Und es geschah, was seine Anklägerin nicht erwartet hatte, und was doch das Natürlichste war. Antonius war nicht klein, und Herodes war nicht schlecht. Als sie sich wieder Aug' in Auge sahen, reichten sie sich auch wieder die Hände, und nicht bloß losgesprochen, sondern hochgeehrt, wie jemals, wurde der Juden-König von dem römischen Duumvir entlassen; der sich schon als unausweichbar ankündigende Kampf um die Welt mit dem zähen und schlauen Octavian mogte mit dazu beigetragen haben. Herodes flog nach Jerusalem zurück und fand ein versteinertes Weib. Joseph hatte sein Geheimniß verrathen, er hatte Mariamnen gesagt, welch ein Befehl ihm in Bezug auf sie zu Theil geworden sei; er hatte es nach dem jüdischen Geschichtschreiber gethan, um ihr zu zeigen, wie unendlich Herodes sie liebe. Das kann nicht wahr sein! Nicht, als ob es nicht einen solchen Schwachkopf in Jerusalem hätte geben können; das wird Keiner bestreiten wollen. Aber nimmermehr hätte Herodes sich über diesen Schwachkopf getäuscht und ihm den Befehl anvertraut. Hier ist Josephus schlecht unterrichtet, und wenn der Historiker das auch nicht ohne äußere Beweise einräumen will, der Dichter wird die inneren unbedingt anerkennen und einen anderen Schlüssel suchen müssen. Genug, Mariamne wußte, was sie so wenig wieder vergessen, als verzeihen konnte. „Wie kann sie's wissen?“ fragte sich Herodes, mußte er sich fragen. „Durch meinen Mann, durch Joseph,“ flüsterte seine Schwester Salome ihm in's Ohr, die, wie die ganze herodianische Familie, auf Mariamne, ihres Maccabäer-Stolzes wegen, längst aufgebracht gewesen, und nun auch noch eifersüchtig auf sie geworden war, vermuthlich, weil Joseph, um sich die Vollziehung des ihm ertheilten Auftrags möglich zu machen, sich in Heuchelei und Ver-

stellung Mariamnen und ihrer Mutter öfter, wie sonst, genähert hatte. Herodes glaubte seiner Schwester und ließ seinen Oheim mit der fieberhaften Voreiligkeit, die ihn überhaupt characterisirte, tödten, ohne ihn zuvor auch nur zu hören. Dadurch beraubte er sich jedes Mittels, klar in die Sache zu sehen, und Mariamne wurde ihm ein unheimliches Räthsel; er wagte nicht, die Hand an sie zu legen, und konnte sie doch auch nicht mehr küssen, ohne zu schaudern. Nun brach das Welt-Ungewitter aus. Antonius und Octavian rüsteten sich gegen einander, und Jeder schaarte seine Freunde um sich herum. Herodes ließ sich nicht säumig finden, er machte sich sogleich auf den Weg, um Antonius bei Actium zu Hülfe zu kommen. Zuvor jedoch gab er dem Soemus, demjenigen seiner Diener, den er für den treuesten hielt, denselben Befehl, welchen er bei seiner ersten Abreise seinem hingerichteten Oheim Joseph gegeben hatte. Nach Actium kam er nicht, weil Antonius ihm einen Boten entgegen schickte, der ihm den Auftrag brachte, sich gegen die aufrührerischen Araber zu wenden. Das that er und bezwang sie. Während dessen verlor Antonius die Schlacht und fiel bald darauf durch Selbstmord; nun hatte die Welt nur Einen Herrn mehr. Dadurch war Herodes' Lage in ihr Gegentheil verkehrt worden; was Antonius als Verdienst belohnt hätte, konnte Octavian nur als Verbrechen strafen. So glaubten Alle, so glaubte namentlich Soemus, der jetzt, wie Joseph, sein Geheimniß verrieth, aber aus andern Gründen, wie dieser. Er erblickte in Mariamne schon die Thronfolgerin und wollte sich für alle Zeiten ihre Gunst erwerben, bis zum Untergang des Antonius hatte er es treu bewahrt.

Doch Alle irrten sich. Herodes begab sich stehenden Fußes zu Octavian und sagte: welch ein Freund ich bin, hast Du gesehen; ich war Antonius treu bis in den Tod. Aber Antonius lebt nicht mehr, und da ich nur seinetwegen Dein Feind war, so kann ich von jetzt an Dein Freund sein! Dabei hatte er die

Krone abgelegt, aber nicht das Schwert und nicht das königliche Gewand. Auch Octavian war Mann genug, um einen Mann schätzen zu können; statt dem Herodes den Kopf zu nehmen, setzte er ihm die Krone wieder auf und gab ihm noch eine neue Provinz. Abermals kehrt Herodes nach Jerusalem zurück, stolz auf sein Glück und trunken von erlaubtem Selbstgefühl. Abermals trifft er ein verwirrtes, ödes Haus und ein versteinertes Weib. Die ganze Welt ist voll Sonnenschein für ihn; aber unter seinem Dach wohnt die Nacht und das Grausen. Auch Soemus! Er erträgt's nicht mehr. Der hätte ihn, was er auch sagen mag, sicher nicht verrathen, wenn Mariamne ihm nicht den höchsten Preis gezahlt hätte, und dann hat auch Joseph an seiner Göttertafel geschwelgt! Das steht fest für ihn, und die Schwester, die der Mariamne seit dem Tode ihres Mannes zwiefach grollende Schwester, hetzt und treibt! Was kann er noch thun, als sein Weib tödten! Was bleibt ihm, nachdem er sich dazu endlich hinreißen läßt, noch übrig, als die Krone, die kahle Krone, deretwegen er den Aristobolus aus der Welt schaffte! Darum wird er auch immer eifersüchtiger auf diese, und entschließt sich ihretwegen, wie im Anfange zum Einzelmord, am Ende, als die alten Prophezeiungen in Erfüllung zu gehen drohen, als die Bibel ihm in Jesus Christus den gewaltigsten, unheimlichsten seiner Feinde entgegen stellt, zu der Bethlehemitischen Kindermetzelei. Was weiter folgt, ist für die Kunst von keinem Interesse; sie muß ihr Auge abwenden, wenn der Gräuel der Verwesung beginnt.

Das Alles liegt im Josephus, zum Theil klar ausgesprochen, zum Theil nur dunkel angedeutet, und freilich nicht, wie hier, zu einer Kette zusammengeschmiedet, sondern abgerissen und zerstreut. Es rundet sich fast von selbst zur Tragödie, wie schon diese Reproduction zeigen wird; ja, wer nicht tief in das Wesen der Kunst geblickt hat, der könnte ausrufen: was will hier noch der Dichter, die Geschichte selbst hat diesmal sein Amt verrichtet.

Das wäre nun allerdings ein Irrthum, aber die Geschichte hat hier wirklich gethan, was sie überhaupt thun kann, und ein ordinairer Anecdoten-Jäger, der in aller Naivetät ein Drama hervorzubringen glaubt, wenn er irgend ein ihm aufgefallenes historisches Factum scenirt und dialogisirt, dürfte schmählich wegkommen, wenn er sich an dieses wagen wollte. Es ist schon an und für sich, so wie es da liegt, durch die ihm an- und eingeborene Form über seine Region weit hinausgehoben und bedarf einer Kraft, welche die sonst trotz ihrer documentarisch nachzuweisenden Richtigkeit unglaublich und unwahrscheinlich bleibenden speciellen Ereignisse und Handlungen aus den allgemeinen Zuständen der Welt, des Volks und der Zeit hervorgehen zu lassen versteht, die das Fieber des Herodes aus der Atmosphäre, in der er athmete, und diese aus dem dampfenden, vulcanischen Boden, auf dem er stand, zu entwickeln weiß. Hier ergiebt sich nun der Uebergang auf Massinger ganz von selbst.

Massingers Tragödie spielt in Italien, nicht in Judäa, er führt uns den Herzog Ludwig Sforza vor, nicht den König Herodes, das Zeitalter Carls des Fünften, nicht das des Antonius und des Octavianus. Das ist schlimm, das ist sehr schlimm, das zeigt uns gleich auf den ersten Blick, daß auch er dem ungeheuren Vorfall, auf den er sein Stück gründet, nur die triviale anecdotische Seite abgewonnen hat. Wo bleibt die untergehende, ihrem Schicksal noch im Erliegen trotzende und krampfhaft zuckende alte Welt, wo die in rührender Hülflosigkeit aufsteigende, noch marklose und ungestaltete neue! Dieser Geschichtsmoment gehörte aber mit eben so großer Nothwendigkeit zu diesem Bilde, wie Syriens Sonne zu Syriens Palmen; er war gar nicht zu entbehren, und das Stück gleicht jetzt einem fremdartig und traurig dastehenden asiatischen Gewächs unter europäischem Himmel. Es ist dadurch nicht etwa bloß farblos geworden, es hat seine Seele selbst eingebüßt, man be-

greift es nicht mehr. Doch die Kritik muß diesen Gesichtspunct und überhaupt jeden höheren aufgeben, es besteht zwischen dem Massinger'schen Werk und dem durch den Josephus dargebotenen Stoff gar kein Verhältniß; der Dichter hat auch nicht die leiseste Ahnung von seiner Aufgabe gehabt, und ich habe die letztere nur deswegen in der Einleitung entwickelt, um in Jedermann die Ueberzeugung hervorzurufen, daß der köstliche Schatz noch ganz unberührt daliegt, und daß der Engländer ihm nicht einmal, was unserem deutschen Raupach leider so oft glückte, den anecdotischen Reiz abgestreift hat. Man höre und vergleiche.

Ludovico hat eine Gemahlin, Marcelia, die er liebt, wie Herodes seine Mariamne. Aber er hat daneben treue, aufopfernde Freunde; Herodes steht ganz einsam da, und gerade das macht das Uebermaaß seiner Liebe, das leidenschaftliche Umklammern des ihm allein wahrhaft ergebenen Wesens so begreiflich und natürlich. Ludovico feiert den Geburtstag seiner Gemahlin, während eine über seine ganze Zukunft entscheidende Schlacht zwischen König Franz und Kaiser Carl geschlagen wird, in Saus und Braus. Herodes hätte diesen Geburtstag ohne Zweifel dadurch am Besten zu feiern geglaubt, daß er an der Schlacht Theil genommen und durch Aufbietung aller seiner Kräfte das seinem Weibe, wie ihm selbst, drohende Schicksal abzuwenden gesucht hätte; das wäre für einen Mann, an dessen Heldennatur man glauben soll, sogar unbedingt nothwendig gewesen. Die Schlacht geht verloren, Ludovico sieht seinen Untergang vor Augen, aber er findet sich in den Verlust seines Glücks, ja seines Lebens, und nur das ist ihm entsetzlich, daß er, wenn der äußerste Fall eintritt, Marcelia hinter sich zurücklassen muß. Doch, sie schwört ihm zu, daß sie sich tödten will, sobald er selbst stirbt, und da er sie als treu und edel kennt, so sollte man denken, daß er beruhigt sein könnte. Jetzt entschließt er sich auf den Rath eines Freundes, zu dem Sieger,

zu dem Kaiser Carl, zu gehen, und dessen Großmuth, nicht anzuflehen, sondern zu erproben; dieser Entschluß hätte aber aus ihm selbst kommen und die Ausführung ihm von seinem Freunde eher ängstlich abgerathen werden müssen, wenn sein späteres Auftreten, dem Kaiser gegenüber, gehörig motivirt erscheinen sollte. Genug, er thut's, zuvor aber giebt er seinem Schwager Francesco, dem Gemahl seiner Schwester Marianne, den Auftrag, die Marcelia zu ermorden, falls er nicht wiederkehrt, und obendrein in höchster Unvorsichtigkeit schriftlich, um diesen nach vollbrachter That zu sichern; Marcelias Schwur ist ihm Nichts. Dann reis't er ab. Kaum ist er fort, als Marianne, die auf Marcelia ihres Ranges und Einflusses halber eifersüchtig ist, in den Vorgrund tritt und die Letztere dadurch zu ärgern und zu kränken sucht, daß sie, unbekümmert um ihren Gram und Schmerz, sich lustig etwas vormusiciren läßt, um doch auch einmal „ihren Tag" zu haben. Marcelia verläßt ihr einsames Gemach und stellt Marianne wegen solcher Frechheit zur Rede; diese trotzt ihr, doch Francesco kommt herzu und läßt sie in enge Haft bringen, als er erfährt, wie sie sich vergangen hat. Darauf giebt er Marcelia zahllose Versicherungen seiner unbedingten Ergebenheit, die aber immer glühender werden und mit einer Liebeserklärung enden. Verächtlich zurückgewiesen und des schnödesten Undanks gegen seinen ihm immer gütig und großmüthig gewesenen Herzog in harten Worten geziehen, mißbraucht er den in seinen Händen befindlichen schriftlichen Mordbefehl und zeigt ihn vor. Marcelia wird durch das verhängnißvolle Blatt freilich bis in's Innerste erschüttert, aber Francesco erlangt Nichts von ihr, sie bleibt fest, und als er ihr zuletzt mit dem Tode droht, erwiedert sie ihm, ihre Kammer werde ihm offen stehen, sobald er als Henker komme. Nun scheinen denn wirklich zwei Menschen tragisch gegen einander gespannt zu sein, denn Francesco muß das Weib, das er liebt, tödten, wenn es ihn nicht tödten soll, und das *ist ein Conflict*, der nicht

rein gelös't werden kann, ein solcher aber ist ein specifisch tragischer. Doch wir irren uns, Francesco liebt Marcelia keineswegs, er hat ihr nur Liebe geheuchelt, er will nicht eine unwiderstehliche Neigung befriedigen, er will, wie wir sehr spät und zu spät erfahren, seine durch Ludovico verführte und wahnsinnig gewordene Schwester rächen. Wir werden daher aus der heißen Region der Leidenschaft auf einmal in die kalte der Berechnung verschlagen, und wir empfinden es bitter, wir gefrieren wieder. Francesco weiß sich durch eine andere Art von Heuchelei wieder bei Marcelia in Gunst zu setzen; er stellt sich, als ob sie ihn bekehrt, ihn von seinem bösen Gelüst geheilt habe, und das schmeichelt ihrer Eitelkeit so sehr, daß sie ihm verspricht, ihn nicht zu verrathen. Wie sie das kann, ist schwer zu begreifen, sie muß ja doch fühlen, daß sie nicht mehr im Stande ist, ihren Gemahl bei seiner Wiederkehr zu empfangen, wie sonst, und daß er sie mit Nothwendigkeit verkennen, ihr Wankelmüthigkeit, und mehr, Schuld geben muß, wenn sie ihn über den Grund ihres veränderten Benehmens im Unklaren läßt. Zwar droht Francesco ihr, sich selbst zu erstechen, wenn sie ihm das Versprechen verweigert, aber ihre Ehre muß ihr mehr gelten, wie sein Leben. Uebrigens sagt er ihr bei dieser Gelegenheit, was er ihr früher verhehlte, daß Ludovico ihren Tod nicht aus Haß, sondern aus übermäßiger Liebe und weil er ihren Besitz keinem Anderen gönne, befohlen hat; daß er dieß thut, ist wieder unerklärlich, der Trieb der Rache, der ihn beseelt, hätte ihn bestimmen müssen, Marcelia über diesen furchtbaren Punct im Dunkeln zu lassen. Marcelia faßt die Sache überraschend eigenthümlich auf. Statt über den eigenmächtigen Eingriff in ihr Leben empört zu sein, der sie nach dem von ihr freiwillig abgelegten, der ganzen Verwicklung des Dramas freilich von vornherein die Spitze abbrechenden Schwur doppelt schmerzlich berühren mußte, zieht sie aus dem ungeheuern Vorgang den spitzfindigen Schluß, daß sie von Ludovico nur sinnlich geliebt wird und

faßt deswegen, wohlgemerkt, ausdrücklich deswegen, den Vorsatz, ihn kalt und mit Zurückhaltung zu begrüßen. Ludovico kommt; Kaiser Carl hat seinen Feind großmüthig behandelt, weil dieser ihm Großmuth zutraute. Die Scene zwischen Beiden ist vortrefflich, weil wörtlich aus dem Josephus entlehnt; aber sie nimmt sich in Massingers Stück aus, wie die einem Königspallast geraubte Marmorsäule in einer italiänischen Bauernhütte, wo der Fremde zuweilen kopfschüttelnd eine antrifft. Marcelia benimmt sich so gegen ihren Gemahl, daß dieser sich Anfangs vor Erstaunen, dann vor Entrüstung nicht zu fassen weiß, und sie im gerechten Zorne von sich jagt. Sie geht und sagt ihm Nichts, denn sie darf ihm Nichts sagen, sie hat es Francesco ja gelobt, und dies Gelöbniß, wie sehr es auch mit der Natur der Dinge und mit höheren Pflichten im Widerspruch stehe, darf nach der in dieser Art von Trauerspielen einmal beliebten Convention erst gebrochen werden, wenn es zu spät ist. So kommt's denn auch. Ludovico wird eifersüchtig, und, wie es natürlich war, immer eifersüchtiger, Marianne, die aus ihrem Kerker zu rechter Zeit wieder hervorgestiegene, lenkt seine zuerst gegenstandlose Eifersucht auf Francesco, Marcelia selbst bestärkt seinen Verdacht, indem sie Francesco unbegreiflicher Weise heimlich bei sich aus- und eingehen läßt, und dieser edle, nur für seine Schwester lebende Francesco ist schaamlos genug, demselben, als Ludovico ihn offen und ehrlich fragt, durch die niederträchtigste Lüge das Siegel aufzudrücken. Nun erdolcht Ludovico seine Gemahlin, im Sterben beichtet sie ihm natürlich, und es wird ihm klar, daß und wie er betrogen wurde. Der fünfte Act bringt darauf noch eine Art von Nachspiel. Ludovico ist wahnsinnig, der entflohene Francesco kommt, als Arzt verkleidet, und von seiner Schwester begleitet, zurück und macht sich anheischig, den Unglücklichen zu heilen. Das will er dadurch vollbringen, daß er der noch unbegraben daliegenden Marcelia durch eine an der Leiche vorzunehmende geheimnißvolle Procedur den

Schein des Lebens wieder giebt. Die Diener und Freunde des Herzogs lassen ihn gewähren; als er sich allein mit ihm sieht, reicht er ihm, ungerührt von seinem selbst Cannibalen entwaffnenden Zustand, in einem Becher Gift, statt Arznei und zeigt ihm dann, daß die verschleiert dasitzende Gestalt nicht Marcelia ist, wofür der arme Irre sie bis dahin hielt, sondern die jetzt vollkommen gerächte Schwester. Dann wird er selbst entdeckt und erhält, was ihm gebührt.

Durch diese simple Analyse ist nun wohl erwiesen, was ich behauptete, daß der Dichter auch nicht von fern an seine Aufgabe gereicht, ja nicht einmal die anecdotische Seite des Stoffs ihres frischen Reizes beraubt hat. Hinzufügen muß ich, daß Massingers Originalwerk mir nicht vorliegt, und daß ich darum nicht auseinandersetzen kann, wie viel von dem bei uns aufgeführten Stück dem ursprünglichen Verfasser, wie viel dem deutschen Bearbeiter angehört. Jedenfalls steht fest, daß schon Massinger in die allgemeine Heerstraße einlenkte, denn das geht aus der Anlage des Ganzen hervor. Derjenige, der den Befehl erhielt, die Mariamne oder Marcelia zu tödten, mußte sich in sie verlieben, oder sich doch so stellen, als ob er's wäre. Freilich, wem wäre das nicht eingefallen! Aber eben darum hätte der Dichter sich für diese Trivialität bedanken sollen. Den Sperling, den sich Jeder selbst einzufangen vermag, muß er Niemand schenken wollen.

Das Stück ließ trotz des ungeheuern Factums, auf welchem es beruht, das Publicum kalt und theilnahmlos. Ganz natürlich, denn alle Wirkung geht von den Motiven aus, und diese sind nirgends stichhaltig und ausreichend, ja, sie fehlen oft ganz und gar, und zuweilen deuten sie nach Norden, und die Menschen wenden sich gegen Süden. Ueberall rohe Willkür und flache Lückenhaftigkeit! Man halte aber einmal gegen diesen mit Allem, was an ihm baumelt, in der Luft schwebenden hohlen Ludovico, den zu jedem seiner verhängnißvollen Schritte

durch die gebieterische Nothwendigkeit fortgestoßenen Herodes! Um den Thron zu retten, muß er den Aristobolus tödten; dieser Mord straft sich augenblicklich, denn er geräth durch ihn in die noch größere Gefahr, Leben und Reich mit einander einzubüßen; Antonius zieht ihn zur Rechenschaft. Das Bewußtsein, an Mariamne, die doch immer die Schwester ihres Bruders blieb, furchtbar gefrevelt und ihr die Rache fast zur Pflicht gemacht zu haben, erschüttert in ihm das Vertrauen auf sie; er weiß, daß seine bis auf's Aeußerste gebrachte böse Schwiegermutter in seiner Abwesenheit Alles aufbieten wird, sie von ihm abzuziehen; er weiß sogar, daß diese dem wüsten Römer schon das Bild ihrer Tochter zugeschickt hat, wodurch seine Furcht und sein Argwohn gleich die so wichtige bestimmte Richtung erhalten, und er liebt sein Weib darum so gränzenlos, weil er so gänzlich allein steht. Aus einer solchen Situation ergiebt sich das Fieberhafte seiner Leidenschaft, das Ungeheure seiner Entschlüsse ganz von selbst. Alles, wie weit es auch das Maaß des Gewöhnlichen überschreite, erscheint natürlich und menschlich, weil es tief begründet und unausweichbar ist; wir schaudern vor der dämonischen Kette, die sich bildet, aber wir müssen sie Glied für Glied gelten lassen. Daß Massinger den Brudermord über Bord werfen konnte, ist mir noch unbegreiflicher, wie alles Uebrige; er wollte eine Uhr in den Gang bringen und vergaß, das treibende Gewicht daran zu hängen.

Ich habe die vorliegende ausführliche Kritik zur Rechtfertigung des Publicums geschrieben, dem man von einer gewissen Seite her den Geschmack für die Tragödie abzusprechen wagt, weil es Tragödien verwirft, die keine sind; es will keine Erdäpfel essen, und die Blinden sagen ihm nach, es habe Trüffeln verschmäht. Gewiß, ein Raphael Sanzio, der nebenbei bemerkt, tief unter dem Ludovico steht, ebnet die Bahn für ein Versprechen hinter'm Heerd; aber das Versprechen hinter'm Heerd ebnet sie noch gewisser für den in seiner Art auch ja

ausgezeichneten Aequilibristen Rappo, den wir bald im Hofburgtheater bewundern werden, wenn Alles so fortgeht, wie es nun schon geraume Zeit gegangen ist. Ueber diesen Punct nächstens mehr und am gehörigen Ort!

---

39.

## Das „Versprechen hinter'm Heerd" im Burgtheater.

1849.

Ich liebe Tenniers. Seine prahlerischen Marktschreier, seine betrunkenen Bauern, seine wohlbeleibten Tänzer und Tänzerinnen, die ihre Lust gleich mit sauerm Schweiß bezahlen müssen, erfüllen mich mit dem größten Behagen. Er zeigt mir, daß auf Einen Hamlet, Einen Faust eine ganze Legion von Menschen kommt, die den Himmel mit Zudringlichkeiten verschonen, so lange er für ihre Kehlen und ihre Magen sorgt, und die ihn selbst in den extremen Fällen, wo dieß nicht mehr geschieht, nur fragen: warum hat mein Nachbar Credit und ich nicht? oder: warum ist er ein Wirth, und ich bin sein Gast und hange von seiner Gnade ab? Er hat es meisterlich verstanden, der Welt, die gleich der Zwiebel aus lauter Häuten besteht, die erste äußerste abzuziehen und all das wimmelnde Ameisenleben, das sie bedeckte, mit kecken Strichen und bunten Farben auf die Leinwand zu zaubern. Nichts fehlt, auch nicht der Schmerz und das Malheur, denn das Schicksal, das zuweilen sogar in dem Nest einer übermüthigen Feldmaus eine kleine Execution zu verrichten hat, geht natürlich auch an einer Bauernhütte, einer Schenke nicht immer vorüber, ohne einzusprechen. Aber, wie die Sünden, so die Strafen, wie der Verbrecher, so die Nemesis. Darum wird das blinkende Schwert, womit die Atriden geköpft zu werden pflegen, unter dem bescheidenen Strohdache nicht gezogen, wir erblicken nicht einmal eine ordent-

liche russische Peitsche, der Handel wird viel einfacher abgemacht. Der Mann, der gestern zu unmäßig jubelte, hat heute Zahnweh, und der Barbier, der ihm den empfindlichen Knochen ausziehen soll, borgt sich die Zange vom Grobschmied, statt vom Chirurgen. Oder drei lustige Brüder sitzen des Abends bei einander, der vierte bringt ein Zeitungsblatt, das er irgendwo erwischte, Alle mögten wissen, was über den Türkenkrieg darin steht, und der Schulmeister, der allein lesen kann, bleibt aus und wird umsonst gesucht, weil er hinter einer Weiberschürze steckt!

Noch einmal, ich liebe Tenniers. Aber in der Kirche will ich ihn nicht finden, und mit dem Küster, der ihn dort aufhängt, habe ich ein Wort zu reden. In die Kirche gehört Raphael mit seinen Madonnen, Michel Angelo mit seinem jüngsten Gericht, und zu denen paßt Tenniers, wie ein Dudelsack zur Orgel. Es giebt Kirchen und Schenken in der Welt, nicht Kirchen oder Schenken allein. Den Priester, der ministriren oder predigen wollte, wo Bacchus oder Cerevisia herrschen, würde man verlachen, und mit Recht. Den Harlekin, der vor dem Altar oder vor der Kanzel seine Späße zu machen wagt, soll man mit gebläutem Rücken davon jagen. Alles hat, wie seine Zeit, so auch seinen Ort.

Ich liebe eine gute Posse. So gewiß eine lebendige Fliege mehr werth ist, wie ein aus Marzipan gebackener oder aus Holz geschnitzter todter Adler, so gewiß steht jene höher, wie ein mittelmäßiges Trauerspiel, und so sicher wird ein Kunstverständiger für einen einzigen Nestroy'schen Witz de première qualité eine Million gewöhnlicher Jamben hingeben, die das phrasenhafte und triviale Gedankenleben des sogenannten Dichters umsonst zu verhüllen suchen, wie sie sich auch aufbauschen mögen. Es ist sehr einfach, daß der Erste im letzten Genre unendlich viel mehr bedeutet, wie der Letzte im ersten Genre, denn er ist eine Specialität, d. h. ein eigenthümliches, die abgestandenen,

oft so schaal gewordenen Elemente der Welt in reizender neuer Mischung darbietendes Gewächs, während der Andere uns den Spülicht des Spülichts als Wein einschenkt. Ich kann sogar, und das will mehr sagen, eine schlechte Posse verzeihen; ich bringe der Thalia einen Kinnbackenkrampf keineswegs höher in Rechnung, wie der Melpomene. Aber gute, wie schlechte Possen sollen mir da nicht in den Weg treten, wo ich auf etwas Höheres gefaßt bin und gefaßt sein darf; sie sollen sich in die Räume nicht eindrängen, die der Tragödie und der ihr vollkommen ebenbürtigen, wenn auch in Deutschland nur schwach repräsentirten wahren Komödie ausschließlich geweiht sind. Ich will im Hofburgtheater ein Stück, wie „das Versprechen hinter'm Heerd", nicht sehen, nicht, weil ich gegen das Genre eingenommen wäre, sondern weil dies Genre anderwärts, und vortrefflich, vertreten wird. Ich sträube mich dagegen, wie man sich, und mit Recht, im Leopoldstädter Theater gegen den Lear und den Macbeth sträuben würde. Und ich habe es sehen müssen.

Wien hat darin vor so vielen anderen Städten einen nicht hoch genug anzuschlagenden Vorzug voraus, daß es, wie Paris, für jede Gattung und jede Spielart des Dramas eine besondere Bühne besitzt, daß nicht Alles, wie Menschen und Thiere in der Arche Noä, in einer und derselben Bude durch einander zu laufen braucht. Soll dieser Vorzug, dem Wien sein Hofburgtheater allein verdankt, muthwillig aufgeopfert, soll der Pfeiler, der dies Institut trägt, in einem Moment weggerissen werden, wo es bei gehöriger Leitung einen früher unmöglichen Aufschwung nehmen, wo es der Bildung und dem neuen Staat unberechenbare Dienste leisten könnte? Dazu wird doch wohl Niemand Ja sagen wollen. Bisher war das Hofburgtheater gebunden, wie Oesterreich selbst; es hatte sich eines ausgezeichneten Kreises der bedeutendsten Darsteller zu erfreuen, aber es durfte Nichts darstellen. Der Geist klopfte umsonst an, man wies ihn mit dem Rothstift zurück, wenn er nicht bereits seine funfzig Jahre

gewartet und dem Publicum sein Geheimniß verzweifelnd durch die Presse zugerufen hatte; selbst Schiller und Goethe, die Dichter, die der Deutsche schon als Knabe auswendig weiß, mußten sich bald ein Auge ausstechen, bald ein Bein abnehmen lassen, ehe sie die Erlaubniß zum Eintritt erhielten. Das war denn allerdings kläglich und ließ keinen Genuß aufkommen. Aber die Erscheinung war keine vereinzelte, sie stand im genauesten Zusammenhang mit dem gesammten Staatsleben, man glaubte eben, wie ich mich zu jener Zeit einmal ausdrückte, es werde nicht Abend, wenn man nur hartnäckig die Uhr anhielte, und was man auch über das System und das ihm zu Grunde liegende Princip denken mogte, die Consequenz konnte man nicht anfechten, sie war richtig gezogen. Der Eindruck war darum auch nicht durchaus widerwärtig; das Bild der Welt glich dem Kreise der Welt, den es zunächst abspiegelte, auf's Haar, große Kräfte mußten sich auf den Brettern, wie außerhalb der Bretter, an absurden Aufgaben abnutzen und dabei noch obendrein feierliche Gesichter schneiden, man hatte wurmstichige Nüsse zu vergolden und mußte sich stellen, als ob man das nicht wisse. Der Zuschauer, der ein Quentchen Humor besaß, konnte sich an dem wunderlichen Treiben zuweilen wohl gar ergötzen; wem der Menschen-Verstand nicht abging, der haderte wenigstens nicht mit dem Intendanten und dem Theater-Director, oder er that es aus demselben Grund, der den Eulenspiegel einst bestimmte, eine Wand auszuschmählen; der Scheltende wußte nämlich, daß der Erbauer lauschend hinter ihr saß. Dies Alles fand mit dem März sein Ende; alle Partheien, wie feindselig sie sich auch gegen einander verhalten und was sie im Stillen auch wünschen, hoffen und erwarten mögen, in der Ueberzeugung stimmen sie überein, daß sich mit der Censur nichts Positives ausrichten läßt, und daß, wer das Gegentheil glaubt, nicht bloß vom heiligen Geist nicht inspirirt, sondern vom bösen nicht einmal besessen ist, denn auch dieser wählt für seine verkehrten Zwecke

die rechten Mittel. Jetzt muß uns daher, was uns früher auf dem Hofburgtheater spaßhaft und belustigend vorkam, abscheulich sein; zu dem Abscheulichsten, was uns zugemuthet werden kann, gehört es aber ohne allen Zweifel, daß wir seine Räume sogar dem Vaudeville sich öffnen sehen, d. h. einer Gattung, in der, um alles Uebrige unberührt zu lassen, dieses dem recitirenden Schauspiel gewidmete Institut hinter einem viel geringeren sogar mit Nothwendigkeit zurückstehen und unbedingt den Kürzeren ziehen muß.

Ich will hoffen, daß wir es nur mit einem einzelnen Mißgriff der Direction zu thun haben; aber was konnte sie auch nur zu einem solchen verführen, was konnte sie verleiten, einen Julius Cäsar und Anderes wieder bei Seite zu legen und ein Versprechen hinter'm Heerd zu geben? Glaubte sie das Repertoir, des militairischen Publicums wegen, auf diese Art verändern zu müssen? Das wäre ein schlechtes Compliment, das sie der Bildung desselben machte, und ein sehr übel angebrachtes obendrein, da gerade die Officiere, wie die Erfahrung noch bei jeder Gelegenheit lehrte, wo sie sich machen ließ, ernsten und gehaltvollen Darstellungen die angemessene Theilnahme im höchsten Grade schenken. Dies Zeugniß ist der Unpartheiische ihnen schuldig, und die Sache versteht sich bei Männern, die entweder aus Schlachten kommen oder in Schlachten gehen, ja auch von selbst. Oder hatte sie ein augenblickliches Bedürfniß der Casse im Auge und wollte reizen? Das wäre etwas unvorsichtig und unbedachtsam, denn vom Wein bis zum Branntewein hinunter giebt es nur wenige Stufen, und geschmolzenes Blei kann schon Keiner mehr trinken. Sie lasse sich warnen, sie schlage endlich mit Energie und Entschlossenheit den rechten Weg ein, denjenigen nämlich, der mit den unabweisbaren Forderungen der Zeit im Einklange steht, dann kann sie überzeugt sein, daß jede Kritik, der es wahrhaft um die Kunst und um die von ihr ausströmende Bildung zu thun ist, sie nach Kräften unterstützen wird. Ich

verlange nicht das Unmögliche von ihr, ich kenne die Schwierigkeiten sehr wohl, die sie zu überwinden hat, ich weiß, daß diese ihr allein aus dem lächerlichen Rollen-Monopol und aus dem exclusiven Engagement für bestimmte, eng umgränzte Fächer zu Dutzenden erwachsen. Doch, wenn es z. B. veraltete Schauspielerinnen giebt, die sich so lange sträuben, Mütter zu spielen, bis sie nur noch Großmütter spielen können: gäbe es kein Mittel, mit denen fertig zu werden? Ich dächte doch, und es liegt sehr nah'! Das Publicum will ohnehin kein wandelndes Antiken-Cabinet, und es wird für Contracte, die auf ewige Darstellung der Jugend lauten, wenig Respect zeigen, wenn die ewige Jugend selbst fehlt. Nur erst das Angesicht gegen Sonnen-Aufgang gewendet; das Uebrige wird sich finden und leichter, als es vielleicht scheint. Welch ein herrlicher Anfang wurde mit Wallenstein gemacht! Wie freudig wurde er vom Publicum und von der Kritik begrüßt! Weshalb jetzt die lange Pause? Will man wissen, warum sich das Widersinnige noch immer hie und da im Einzelnen hält? Nur deshalb, weil man im Ganzen noch nicht überall entschieden mit ihm brach! Man schneide ihm die Wurzel ab, und es vertrocknet von selbst! Ueber die höchst wichtige politische Seite der Theaterfrage werde ich mich nächstens äußern.

---

## 40.

## Die Ahnfrau von F. Grillparzer.

[Fragment.]

Die Ahnfrau hat den Namen Grillparzers in Deutschland populair gemacht, sie ist bis heute dasjenige seiner Stücke, welches am meisten gegeben, also vom Theaterpublicum mit der größten Theilnahme gesehen wird. Sie ist daher ein Gradmesser, nicht für das Talent des Dichters, denn dieser hat unendlich Höheres und Gesunderes geleistet, aber doch für die aesthetische Bildung

und die sittliche Receptivität einer ganzen, nicht kleinen Classe des Volks. Darum kann sie noch immer nicht ignorirt werden, so sehr es auch im Interesse des Dichters liegen mag, daß dieß geschehe; sie lebt noch, es gehen Wirkungen von ihr aus, die sich nur auf sie zurück führen lassen, man muß sie einer Obduction unterwerfen! Bei dieser Obduction wird sich ein zwiefaches Resultat heraus stellen. Man wird sehen, daß die Entwickelung eines Dichters mit einer Krankheit anfangen kann, die ein Gemisch von allen möglichen Krankheiten zu sein und auf einen ekelhaften Tod zu deuten scheint, und daß sie dennoch bei einer kräftigen Natur zu erfreulichen Resultaten zu führen vermag. Man wird aber auch sehen, für welche Dinge sich in Deutschland der Erfolg zuweilen entscheidet. Beides kann uns in der gegenwärtigen Zeit zu fruchtbaren Beleuchtungen auffordern, denn es fehlt uns nicht an Dichtern, denen man bei aller Kraft ihrer scheinbaren oder wirklichen Verirrungen wegen die Zukunft absprechen mögte und noch weniger an solchen, die mit ihren momentanen Erfolgen jede aesthetische Forderung zurückweisen zu können glauben. Was nun mich, den Referenten, betrifft, so ist die Ahnfrau für mich ein neues Stück, ich habe sie nie gesehen, nie gelesen und gebe einen ganz frischen Eindruck.

Das Stück beginnt an einem Winter-Abend in einer gothischen Halle. Die zunächst auftretenden Personen sind Graf Borotin und Bertha, seine Tochter. Neben diesen beiden Menschen haben wir aber auch noch einen verrosteten Dolch, der in seiner Scheide an einer Coulisse des Vordergrundes hängt, zu berücksichtigen. Er sollte eigentlich mit im Personen-Verzeichniß gleich hinter der Ahnfrau aufgeführt sein, denn er spielt eine eben so wichtige Rolle, wie das Gespenst, mit dem er auch in genauester Verbindung steht. Wir haben also die Welt der Leuchtthürme, der fatalistischen Mord-Instrumente vor uns, in der leblose Dinge activ werden und die himmlische

Kriminal-Justiz die irdische in einem Hauptpunct corrigirt, darin nämlich, daß sie den Verbrecher immer genau mit demselben Messer tödtet, mit dem er selbst getödtet hat, was jene versäumt. In dieser Welt sind keine Fragen erlaubt; wir wissen zwar, daß die Menschen von jeher dergleichen Instrumente mit Schauder und Grausen betrachteten, daß sie die Blut-Messer gleich mit den Todten zu beseitigen pflegten, wenn's nicht der Missethäter schon vorher aus Furcht vor der Beweiskraft eines solchen Indiciums gethan hatte, daß sie zitterten, ein Unkundiger könne sich aus Versehen ein Stück Brot damit abschneiden, und sie darum in den tiefsten Brunnen warfen, aber es wäre impertinent, wenn wir uns daran erinnern wollten, höhere Mächte sind im Spiel, der Dolch hängt im Familienzimmer vermuthlich dicht neben dem Spiegel und wehe dem, der daran rührt. Der Graf sitzt am Tisch, starrt in einen Brief und beklagt das nahe bevorstehende Verlöschen seines Geschlechts. Die Verse, in denen er das thut, sind für ein Drama und besonders für den Anfang eines solchen zu bilderreich. Wenn das heißt:

Fallen seh' ich Zweig' auf Zweige,
Kaum noch hält der morsche Stamm;
Noch ein Schlag, so fällt auch dieser
Und im Staube liegt die Eiche pp.

so glaubt man eine Weile, es sei von einer wirklichen Eiche die Rede, und erst das

Keine Spur wird übrig bleiben,
Was die Väter auch gethan

verwandelt diese Eiche für uns wieder in den Stammbaum, auf dessen Schilderung es abgesehen war. Die richtige Anwendung der Bilder ist nirgends schwieriger, als im Drama; wenn sie so wohlfeil zu haben sind, wie das eben angeführte, so soll der Dichter sie schon aus Stolz verschmähen, denn was Jeder liegen sieht, wird er doch nicht aufheben wollen, und wenn es sich noch darum handelte, uns in seine Welt hinein zu versetzen,

soll er sich auch mit den besten nicht aufhalten. Erst Menschen, die uns interessiren, darum so schnell, wie möglich, scharfe Characterzüge, die uns verbürgen, daß uns nicht für Kartenfiguren Theilnahme zugemuthet wird; nun originelle Situationen, die uns der eben so gerechten Besorgniß vor dem einseitigen psychologischen Interesse entheben, und dann, was der Dichter will, auch Bilder, wenn sie nur dramatische Kraft besitzen, d. h. wenn sie entweder den mittleren Gemüths-Zustand ausdrücken, in dem die Empfindung nicht mehr Empfindung bleibt und doch noch nicht Gedanke wird, oder wenn sie das Individuum, das sich in einer entsprechenden Stimmung ihrer bedient, durch die Art, wie es dieß thut, wie es z. B. einen Natur-Vorgang mit einem seiner inneren Processe in Verbindung bringt, näher characterisiren helfen. Bertha steht am Fenster, hört nicht, was der Vater spricht, und beschreibt ihm die unheimliche Nacht, die Wechsel-Reden gehen noch eine Zeit lang zwecklos hin und her, dann erfahren wir endlich, daß der Greis dem traurigen Gedanken an das Erlöschen seines Geschlechts an diesem Abend darum so maaßlos nachhängt, weil er so eben durch den Brief, den er in der Hand hält, die Nachricht von dem Tode seines letzten Verwandten bekommen hat. Das hätten wir gleich zu Anfang, noch vor dem Pracht-Gleichniß, erfahren sollen, dann hätten wir das nicht für eine zufällige hypochondrische Laune gehalten, was eine durch die Situation gebotne nothwendige Reflexion war, dann hätten wir das Gleichniß trotz seiner Trivialität sogar eher ertragen, denn von solchen scheinbaren Kleinigkeiten hängt immer die Wirkung ab.

Zugleich wird uns der Titel des Stücks erklärt, wir hören, daß die Ahnfrau des Hauses

Ob begangner schwerer Thaten
Wandeln müsse ohne Ruh',
Bis der letzte Zweig des Stammes,
Den sie selber hat gegründet,
Ausgerottet von der Erde

und sind auf sie vorbereitet, wie im Hamlet auf den Geist. Das geschieht sogar, ohne daß uns das widerwärtige Gefühl packt, es geschehe bloß unsertwegen, es ist sehr natürlich, daß der bewegte Greis in einem solchen Moment auf eine Sage zurück kommt, die er sonst immer verachtet, die er für ein Märchen erklärt hat, und der Uebergang:

Nun wohlan, sie mag sich freuen!

so wie die Hälfte der sich daran knüpfenden Schilderung ist vortrefflich. Die zweite Hälfte dieser Schilderung hat dagegen alle Fehler, die man an der ersten mit so vielem Vergnügen entbehrt. Sie steht nur des Publicums wegen da, man sieht den Schauspieler, wie er bis an's Proscenium vortritt, während er sie vorträgt und sich höchstens einmal nach seiner Collegin Bertha umkehrt, um ihr das dumme stumme Spiel zu erleichtern. Graf Borotin erzählt seiner Tochter nämlich, was sie schon hundert Mal gehört haben muß, wie ihm sein Sohn, ihr Bruder, verloren gegangen, wie das dreijährige Kind spielend durch die offne Gartenthür in's Freie geschlüpft, und im benachbarten Weiher ertrunken ist. Wahrscheinlich! hätte doch wenigstens hinzugefügt werden sollen, denn wie sich später zeigt, hat man in dem Weiher nie die Leiche, nur das Hütchen des Knaben aufgefunden, und dieser Umstand war doch eigentlich so verdächtig, daß man nicht begreift, woher dem Vater die Gewißheit über den Wellentod und das Recht zur müssigen Klage und thatlosen Verzweiflung gekommen sein mag. Der Dichter hat es selbst gefühlt, daß er mit dieser steifen Erzählung seinen Zweck, das Publicum von einem Vorfall zu unterrichten, der ihm nicht unbekannt bleiben durfte, zwar erreichte, daß es aber auf Kosten eines Grundgesetzes der dramatischen Kunst geschah, auf Kosten des wichtigen Gesetzes, wornach er von der Existenz eben dieses Publicums gar Nichts wissen und es nie direct aufklären darf. Er sucht das wieder gut zu machen, aber wie! Der Alte unterbricht sich plötzlich in seinem Redefluß und spricht:

Ach! ich sehe deine Thränen
Treu sich schließen an die meinen,
Weißt du etwa schon den Ausgang?
Ach, ich armer schwacher Mann
Habe dir wohl oft erzählet
Die alltägliche Geschichte.

So arm und schwach ist er aber durchaus nicht, daß er sich dessen nicht erinnern sollte. Zu dem Verstoß gegen die Form kommt daher noch ein Rechenfehler. Der Alte schließt mit dem Seufzer:

Und ich sterbe kinderlos!

Bertha unterbricht sein Schweigen mit einem Lieber Vater, er fühlt, daß es undankbar war, ihrer nicht zu gedenken, geht in sich und giebt ihr zur Buße das Recht, sich frei den Gatten zu wählen. Nur noch eine Frage von seiner Seite, die uns zeigt, daß er bei seiner Großmuth nicht zu viel wagt, weil er seinen künftigen Eidam schon kennt, und von der ihrigen ein Geständniß, dann wieder eine Erzählung, wie die obige, die bloß unseretwegen da steht.

„Ist's nicht also, liebe Tochter?"

sagt der Vater.

— — — — — — — — — — — —

O, mit augenscheinlicher Gefahr!
Hab' ich's Euch doch schon erzählet!

antwortet die Tochter und erzählt noch einmal, daß sie bei einem nächtlichen Spaziergang im Walde von zwei Mördern überfallen und von einem Lautenspieler gerettet worden sei.

---

41.

## Das Urbild des Tartüffe.

Ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Karl Gutzkow.

1849.

Die Direction des Hofburgtheaters bringt uns jetzt statt des Gutzkow'schen „Uriel Acosta" sein „Urbild des Tartüffe."

Das Publicum hat alle Ursache, mit diesem Tausch zufrieden zu sein.

Es giebt einen Standpunct, auf dem das Willkürliche, welches für den gewöhnlichen Blick an den Erscheinungen der Geisterwelt zu haften pflegt, verschwindet, weil sich auf ihm eine jede in das organische Product eines bestimmten elementarischen Mischungsverhältnisses der Kräfte auflös't. Von diesem Standpuncte aus wird dereinst das letzte und wichtigste Capitel der Naturgeschichte geschrieben werden, und dies Capitel wird unter Anderem zeigen, daß im aesthetischen Kreise nicht bloß nach Gesetzen hervorgebracht und geschaffen, sondern auch nach Gesetzen gepfuscht und gestümpert wird. Wer diesen Standpunct erklommen hat, der wird begreifen, daß das Kleine und Häßliche mit einem eben so großen Haß gegen das Erhabene und Schöne erfüllt sein muß, wie das Laster gegen die Tugend, und daß Derjenige, der die Welt mit Affen- oder Fischaugen betrachtet, das Bild der Welt, wie es ein Mensch, und gar ein Michel Angelo oder ein Raphael, wieder giebt, selbst bei dem besten Willen nicht gelten lassen kann. Auf diesem Standpunct allein ist eine Kritik möglich, die alle bedingenden Momente zugleich umfaßt, die nicht bloß den verknüpfenden Faden zwischen einem speciellen Erzeugniß und seinem Erzeuger, sondern auch den tiefer liegenden zwischen einem Erzeuger und der Natur aufzudecken weiß, und die uns so in jedem Fall auf die ewige und unantastbare Nothwendigkeit selbst zurückführt. — Diesen Standpunct sollte man immer fest zu halten suchen.

Es giebt Geister, die Spitzen und Ausgänge eines Naturprocesses sind; es giebt andere, die nur Stadien und Uebergänge desselben darstellen. Von jenen gehen stets reine, entschiedene Eindrücke aus; von diesen verworrene und unbestimmte. Jene haben darum mit Nothwendigkeit in Folge des sich überall bethätigenden Gesetzes der Wahlverwandtschaft nur Freunde und Anhänger oder Feinde und Verfolger; diesen erwächs't, je nach-

dem im concreten Fall das eine oder das andere Element ihres Wesens herrschend hervortritt, zuweilen aus dem Freund ein Gegner und eben so oft aus dem Gegner ein Freund. Die einen deuten rückwärts, und dem mit Tiefblick begabten Historiker ist es nicht selten möglich, eine ganze Stufenleiter von vorbereitenden Individuen aufzuzeigen, die ihnen vorher ging. Die anderen deuten vorwärts und finden oft erst nach Jahrhunderten ihre Ergänzung.

Gutzkow gehört zu den Geistern der letzterwähnten Art. Er hat gewiß keinen Gegner, wenigstens keinen ehrenhaften, der die elementarische Mannigfaltigkeit seiner Natur verkannte. Er hat wohl eben so wenig einen Freund, der die Formen, in denen diese Mannigfaltigkeit sich zu manifestiren sucht, gesättigte und abschließende zu nennen wagte. Wie oft hat die höhere Kritik ihm zurufen müssen, wenn er einen neuen Weg einschlug: „Kehre um, der führt Dich zu keinem Ziel!“ Wie selten ist er ihr gefolgt, weil er wußte, daß er wenigstens Blumen mit zu Hause bringen würde! Wer wagt, zu bestimmen, ob er recht oder unrecht that! Ist es doch wahrscheinlich, daß die Steigerung und weitere Entwickelung eines so beschaffenen Geistes an Processe geknüpft ist, deren Resultate nicht mehr in den Gesichtskreis eines fremden und irdischen Abschätzers fallen, weil sie eben rein innerliche sind, weil sie Knoten für Schößlinge bilden, die erst in einer neuen Lebenssphäre sprossen sollen.

Auch ich mußte mich schon mehr als einmal gegen Gutzkow erklären, und ich müßte es wieder thun, wenn ich heute seinen „Uriel Acosta“ zu beurtheilen hätte. Man mißverstehe mich nicht. Wenn ich dasjenige Trauerspiel Gutzkows, was seine Freunde einstimmig sein vorzüglichstes nennen, nicht in ihrem Sinne anerkennen kann, so schließt dieß eine Anerkennung in meinem Sinne keineswegs aus. Ich weiß sehr wohl, daß es eben so weit über die nüchternen Aftergeburten unserer ordinairen Jambenschmiede hinaus ragt, als es hinter einer lebendigen

Schöpfung zurück bleibt, und daß die Direction des Hofburgtheaters überhaupt mit vollem Rechte lieber das Schlechteste von einem Manne, wie Gutzkow, zur Aufführung bringt, als das Beste von einem dieser Puppenspiel-Fabricanten, für die auf den Bretern, die die Welt und nicht die Bettlerherberge bedeuten, nach dem großen Umschwung der Dinge nicht einmal in einem Schaltjahr noch ein Abend übrig sein sollte. Aber „Uriel Acosta" und Alles, was Gutzkow im Tragischen geleistet hat, reicht so wenig an eine untergeordnete, als an die höchste Aufgabe der echten Tragödie, während sein „Urbild des Tartüffe" den Ansprüchen, die unsere Zeit an das Lustspiel macht, in hohem Grade genügt. Deshalb kann das Publicum sich freuen, daß ihm das eine Stück, statt des anderen, vorgeführt wird, und auch der Kritiker, der sich nicht im absoluten Negiren gefällt, wird die Gelegenheit gern ergreifen, einem so bedeutenden Repräsentanten der modernen Literatur durch liebevolles Eingehen auf sein gelungenstes Werk den Beweis zu liefern, daß er lieber lobt, als tadelt.

Zwar beruht Platos Ausspruch, daß es die Sache eines und desselben Mannes sei, Tragödien und Komödien zu erzeugen, auf der tiefsten Erkenntniß der Kunst, und darum hat Alles, was ich vor Jahren, an dieses alte Wort anknüpfend, in dem Prolog zu meinem Diamant über die Komödiendichtung sagte, seinen guten Grund, wenn es auch nur auf die höchste Gattung Anwendung findet. — Lustspiele, die von großen Tragöden herrühren, werden das, was anders begabte Talente in der gleichen Sphäre hervorbringen, immer überragen, ja, sie werden sich specifisch davon unterscheiden; schon deswegen, weil jenen alle Elemente der Welt zu Gebote stehen, auch diejenigen, die den ganzen Reichthum der letzteren ausmachen, während diese mit Nothwendigkeit auf einige wenige beschränkt sein müssen. Genau besehen reducirt sich auch hier der Unterschied darauf, daß nur die Einen wahrhaft darstellen, die Anderen aber statt dessen Re-

flexionen unterschieben, daß die Einen mit schöpferischer Kraft die komischen Urbildungen der Natur herauf beschwören und die Anderen mit der Vitriolsäure des Witzes die geschminkten Zerrbilder der Gesellschaft bespritzen, daß die Einen ursprüngliches Leben bieten, die Anderen dialogisirte Satyre. Doch, wenn die Stufen, die zur echten Tragödie hinauf führen, fast alle bedeutungslos sind, so hat umgekehrt jede Sprosse der Leiter, auf der man zur Komödie empor steigt, noch ihren Werth und ihr Verdienst. Der Tragödie ist die freie Uebersicht des Weltwesens durchaus unentbehrlich, und die ist nur auf dem höchsten Standpuncte möglich; der Komödie genügt schon eine bestimmte Ansicht desselben, und die ist auch auf einem minder hohen zu erlangen.

Dialogisirte, und wenn man lieber will, personificirte Satyre ist es denn auch, was Gutzkow im „Urbild des Tartüffe" giebt. — Nicht Menschen mit Fleisch und Blut treten vor uns hin, sondern Typen. Allein das ist auch bei seinen Vorgängern, z. B. bei dem doch gewiß äußerst respectabeln Dänen Holberg, hin und wieder selbst bei Molière, der Fall. Und diese Typen stellen sich zu einem Wort zusammen, mit dem der Verfasser den ganzen gesellschaftlichen Zustand entzaubert, wenigstens so weit, daß er sich zu der Heuchelei, auf der er größentheils beruht, nothgedrungen bekennen muß. Ich kann mir die umständliche Reproduction des Stücks ersparen, da es längst gedruckt vorliegt. Aber ich muß der hohen Rundung und Geschlossenheit desselben in Erfindung und Ausführung meine Hochachtung bezeugen. Gerade diese Eigenschaften waren es, die ich gewöhnlich in Gutzkows Productionen vermißte, und deren Mangel sie einem nur halb ausgeschmiedeten Ring immer so ähnlich machte. Mit um so größerer Freude habe ich sie hier endlich angetroffen. Der Grund liegt wohl darin, daß er diesmal mit glücklichem Tact nur diejenigen Elemente in seinen Kreis zog, die er wirklich beherrscht, und daß er deshalb keine Forderungen erregte, als

solche, die er befriedigen konnte. Diesen Tact sollte er immer beweisen, und z. B. in seinen dramatischen Gemälden das Tragische, dem er nun einmal nicht gewachsen ist, stets nur so schattenhaft im fernen Hintergrund aufdämmern lassen, wie hier das düstere Familienereigniß, aus dem sich die Handlung hervor spinnt.

Darum dem Dichter für seine Leistung und der Direction für die Vorführung derselben ein aufrichtiger Dank. Das Publicum trug ihn durch warme Aufnahme des Gebotenen augenblicklich ab. Die Darstellung war theilweise vortrefflich. La Roche stellte im Präsidenten Lamoignon ein bis in die kleinsten Züge vollendetes Bild hin, und Fichtner stand ihm als Molière würdig zur Seite. Auch Heyfeld und Hörtel gaben höchst characteristische Figuren.

Zum Schluß will ich einen schon einmal bei Gelegenheit einer Beurtheilung von Wallensteins Lager ausgesprochenen Wunsch wiederholen. Unsere Literatur besitzt in dem „zerbrochenen Krug" von Heinrich Kleist ein unvergleichliches Meisterstück der komischen Muse, das anderwärts, z. B. in Hamburg, schon seit vielen Jahren entzückt. Wann werden wir es einmal auf der Bühne erblicken? Besetzt könnte es bei uns werden, wie in keiner andern Stadt; welch ein Dorfrichter Adam wäre La Roche! Daß das Publicum sich auch für Lustspiele, die sich über die beziehungsreiche Standes-Region erheben, den Sinn bewahrt hat, zeigt die Theilnahme, die es den „lustigen Weibern von Windsor" zuwendet. Wäre es nicht angemessen, gleich nach dem „Urbild des Tartüffe" damit hervorzutreten? Dem deutschen Witz ist jetzt sein Recht geworden; warum dem deutschen Humor sein noch größeres länger versagen?

---

## 42.

# Uriel Acosta.

### Trauerspiel in fünf Aufzügen von Karl Gutzkow.

[Fragment.]

Es ist ein trauriger Anblick, einen Menschen, dem die Natur gute Beine gab, sich sein ganzes Leben lang mit Zusammensetzung einer Flugmaschine beschäftigen zu sehen. Ein solcher Mensch betrügt sich und die Welt; was er hat, braucht er nicht oder braucht es verkehrt, und was er zu Stande bringt, nützt ihm und Anderen zu Nichts. Denn wenn es ihm auch gelingt, sich mittelst seines Apparates einen oder einige Schuh über den nächsten Johannisbeerstrauch zu erheben, was wird damit erreicht? Die Vögel spotten ihn aus, und der Sonne kommt er nicht näher. Das ist aber noch das Wenigste; viel schlimmer ist eine andere Folge, die auch nicht ausbleibt. Um nicht mit sich selbst in einen unheilbaren Zwiespalt zu gerathen, sieht er sich genöthigt, eine ganz neue Theorie des Fliegens zu erfinden, eine Theorie, die er natürlich aus seinen eigenen Leistungen in dieser Kunst abstrahirt. Das Grundprincip seiner Theorie muß dann sein, daß man zum Fliegen der Flügel nicht bedarf, daß man sich vielmehr dieser rohen Natur-Auswüchse, wenn man sie unglücklicherweise besitzt, zu schämen und sie auszurupfen hat. Daraus ergiebt sich dann das Weitere von selbst. Ein ordentlicher Vogel darf sich keine drei Schuh über den Johannisbeerstrauch erheben, denn wenn er noch höher stiege, so könnte er keine Johannisbeeren mehr pflücken und würde doch keine Siriustrauben mit herunter bringen. Der Adler, der sich an die Regel nicht kehrt, beweis't dadurch nur, daß er übertreibt!

## 43.

# Andreas Hofer.

Ein Trauerspiel in fünf Abtheilungen von Wilhelm Gärtner. Leipzig. B. G. Teubner 1845.

Es liegt ein Büchlein vor mir, das die Jahrszahl 1845 an der Stirn trägt. Darf ich es im Jahre 1849 noch besprechen? Es ist nur wenig bekannt geworden, und es übertrifft doch das Meiste, was seit seiner Erscheinung auf den Bühnen und in den Leihbibliotheken florirte.

Die deutsche Kritik befolgt das Princip, daß sie nur das ganz Grüne oder das ganz Graue vor ihr Forum zieht. Sie würde sich ein Gewissen daraus machen, die armseligste Novität des letzten Meßkalenders stillschweigend passiren zu lassen. Sie würde ebenfalls eine heilige Pflicht zu versäumen glauben, wenn sie das Jahr verstreichen ließe, ohne die Commentare über Schiller und Goethe um ein Ansehnliches zu vermehren. Dagegen findet sie es selten mit ihrer Würde vereinbar, sich nach dem Jüngstvergangenen umzusehen und zu untersuchen, ob nicht manches Vortreffliche durch frechen Tadel und noch frecheres Ignoriren erstickt, ob nicht manches Erbärmliche durch unverdientes Lob und schaamloses Marktgeklingel über die Gebühr in die Höhe gehoben worden ist. Sie respectirt, wie Talleyrand und seine Schule, das fait accompli, und wenn sie sich wider Gewohnheit einmal auf die Revision eines literairischen Processes einläßt, so untersucht sie lieber, ob Sebastian Brand und Fischart Beschwerde über ihre Zeitgenossen zu führen hatten, als ob Heinrich von Kleist oder Immermann sich über die ihrigen beklagen durften. Darum führt sie auch durchschnittlich eine trübselige Luxus-Existenz und wirkt so wenig.

Ich würde, wie die Sachen stehen und gehen, kaum wagen, auf ein schon drei Jahre, aber noch nicht hundert Jahre altes Werk wider allen Brauch zurück zu kommen, wenn ich meine Anzeige nicht für die Jahrbücher, sondern für ein anderes

Journal bestimmt hätte. Doch die Jahrbücher erlauben sich, eine Ausnahme zu sein, wie ich mir, eine Ausnahme zu machen, und sie werden mir gern vergönnen, auf ein wahres Talent hinzuweisen, das bis jetzt trotz unserer Armuth, die sich freilich hinter einem scheinbaren Reichthum zu verstecken weiß, fast ganz übersehen, in Wien wenigstens nicht einmal genannt, sondern von den unverschämtesten Schmarotzerpflanzen überwuchert wurde, obgleich es sich eben hier unter den mannigfaltigsten Hindernissen und Schwierigkeiten entwickelt hat.

Das vorliegende Drama behandelt einen rührenden, ja vielleicht den rührendsten Moment der neueren Geschichte. Ich sage: einen rührenden, nicht aber einen erhebenden. Rührend ist es, dies patriarchalische Abhängigkeitsgefühl, dem angestammten Fürsten gegenüber, das nicht einmal in dem Augenblick an sich irre wird, wo der Fürst selbst es zurück weis't. Rührend ist sie, diese kindliche Unwissenheit, die von dem großen historischen Umbildungs- und Einschmelzungsproceß der Zeit nicht das Mindeste ahnt, ja, die nicht einmal die geographischen und statistischen Verhältnisse der Länder kennt und sich für die Ewigkeit gegen ganz Europa mittelst des Stutzens hinter ihren Berg- und Felswänden behaupten zu können glaubt. Rührend in einem gewissen Sinne ist sogar die Naivetät, die in dem Mann des Jahrtausends, in Napoleon, Nichts, als eine Art von Großmörder erblickt, der, da er einer halben Million von Menschen das Lebenslicht ausblies, billig auch eine halbe Million Mal geköpft oder gerädert werden sollte. Erhebend ist das Alles freilich nicht. Erhebend ist es so wenig, und noch weniger, wie das Heimweh des Jacopo Foscari in Byrons bekanntem Stück, der einem an die Scholle gebundenen Baum, der nur hier und nicht anderswo gedeiht, weit eher gleicht, als dem König der Schöpfung. Es ist einfach Gewohnheitssache; ob sich aber ein Volk an einen Fürstenhut gewöhnt hat, der ihm gefällt, oder ein Individuum an eine Nachtmütze, die es fortträgt, weil es sie schon lange trug,

das ist im Grunde, wenn es durch nichts Höheres verklärt wird, aesthetisch, wie moralisch, ganz einerlei. Und der Erhebung der Tiroler, so heldenmüthig sie war, fehlte diese Verklärung.

So viel vom Stoff, und zwar mit Nothwendigkeit, denn wer die Beschaffenheit desselben bei einem Kunstwerk aus den Augen setzt, der läuft oft Gefahr, die höchsten Vorzüge der Form für Fehler zu halten. Wer sich, den gegebenen Fingerzeigen nachgehend, den Tiroler Aufstand in seinen wahren Motiven und allen Consequenzen derselben vergegenwärtigt, der wird mit der Auffassung unseres Dichters übereinstimmen und die von ihm gewählte Behandlungsweise anerkennen müssen. Der wahrhaft poetische Hauch, der das kleine Drama von Anfang bis Ende durchzieht, offenbart sich hier, wie überall, hauptsächlich dadurch, daß wir uns mit Gewalt in die Atmosphäre hinein gebannt fühlen, in der das, was geschieht, allein möglich war. Wir sehen diese Menschen, in deren Schädeln das kleine Gehirn vertrocknet zu sein scheint, nicht bloß vor uns handthieren; wir schmecken die Luft, die sie athmen, wir saugen die Dünste, die diese Luft dick und schwer machen, die heißen Düfte, die ihr das Berauschende und Betäubende geben, mit ihnen ein, darum verstehen wir sie, darum nehmen wir an ihnen Theil. Dieß ist die eigentliche Probe des specifischen Talents und sollte immer zuerst untersucht werden, denn es handelt sich ja nicht darum, ob ein allgemein geistiger Gehalt vorhanden ist, sondern darum, ob er poetisch zum Vorschein kam. Es wird durch die hinein gehängten Gobelins mühsam zusammen getragener Local-Schilderungen oder durch das Klappern mit significanten Ausdrücken, deren sich die Ohnmacht zu bedienen pflegt, nicht erreicht; die Leutchen mögen so viele Signora's oder Donna's in den Dialog ihrer Stücke hinein flicken, wie sie wollen, und ganze Berge von Goldorangen aufhäufen: man kommt Italien und Spanien um keinen Hahnenschritt näher. Jedes Wort des Characters muß das Volk, dem er angehört, das Land, welches diesem Volk die

Physiognomie aufdrückte, die Bildungsstufe, die er einnimmt, die momentane Situation, in der er sich befindet, wiederspiegeln, und dies Alles muß nun noch obendrein, wie das Wasser durch den Wellenschlag, durch das Originelle seiner Individualität, das sich jeder näheren Bestimmung durch allgemeine Kategorieen entzieht, eigenthümlich gebrochen werden. Das resultirt nun nie aus einer nüchteren Verstandes-Operation, die übrigens immer noch viel höher zu schätzen ist, als die naiven Ergüsse einer gewissen, selbst der Gedanken-Erzeugung völlig unfähigen Trivialität, die sich namentlich in Oesterreich gern für Poesie verkauft; es resultirt nur aus einem schöpferischen Proceß und ist eben darum der beste Beweis dafür, daß ein Werk aus einem solchen hervorging.

Wer sich das oben von mir berührte Verhältniß zwischen Stoff und Form nicht klar gemacht hat, der wird an dem Dichter Alles tadeln, was ich loben muß. Sein Drama ist fast planlos und deshalb kaum zu entwickeln; allein das war das Ereigniß, das er darstellte, ebenfalls und konnte gar nicht anders sein. Es fehlt an einem Helden im gewöhnlichen Sinn, der als erster Träger der Handlung im Mittelpunct steht und die übrigen mit agirenden Personen in gehörig abgestuften Gruppen um sich her versammelt, denn Hofer giebt keineswegs einen solchen ab. Doch gerade dieß ist characteristisch und schlägt in's Tragische um; das Thun ging, wie es natürlich war, von Vielen aus, das Leiden ergoß sich über ein einziges Haupt. Die Verse sind unregelmäßig und nicht selten hart und rauh; aber das Stammeln kleidet die Muse hier vortrefflich, denn sie läßt Menschen reden, denen die Gedanken nicht aus dem Kopf wollen, denen sie schneller in Arm und Bein fahren, als in die Zunge. Von der sogenannten schönen Diction ist nun, wie ich wohl nicht erst zu bemerken brauche, gar keine Spur, doch dafür wird der Kritiker dem Himmel unter allen Umständen danken, und hoffentlich wird auch der Letzte des Publicums bald einsehen, daß der leichte, characterlose, niemals stockende Rede- und Phrasenfluß, den

man unverständig genug so nennt und der auch nicht das Mindeste von den Geburtswehen veranschaulicht, womit Leidenschaften, Entschlüsse und selbst Gedanken hervortreten, nie etwas Anderes beweis't und beweisen kann, als die gänzliche Abwesenheit aller Eigenschaften, die den dramatischen Dichter machen.

Ich freue mich, von einem so erquicklichen Talent, wie es sich in Andreas Hofer von Wilhelm Gärtner zeigt, Zeugniß ablegen zu können und gebe aus der Scene zwischen Hofer und dem Vicekönig eine Probe.

Eugen. Und wenn nun Euer Kaiser Euch nicht mag?
Hofer. Wer sagt das? Fragt ihn, ob wir ihm nicht lieb!
Meint Ihr, weil er uns abgetreten hat?
Wißt Ihr, daß er nicht Vaterschmerz empfand,
Da er den Rücken den Tyrolern wandte?
Er warf uns — eines seiner Kinder
Warf er zum Raube hin,
Damit er seine andern Kinder rette.
Eugen. Und warum warf der Kaiser grade Euch
Vor allen seinen Kindern hin zum Raube?
Hofer. Weil wir von Allen ihm das Liebste sind!
Eugen. Das ist mehr Weisheit, als ich fassen kann.
Hofer. Wie seid Ihr doch so vornehm und so blind!
Ich hatt' zwei Hunde, beide treu,
Doch einer rettete mein Leben einst
Aus schlechtem Volk, das blieb mir im Gedanken,
Ich hielt ihn gut und konnt' ohn' ihn nicht sein.
Da kam einst Pathe Pichler auf der Mörr:
André, sprach er,
Laß mir von den zwei Hunden einen! —
An beide hatt' ich mich gewöhnt, versteht Ihr —
Was meint Ihr, welchen ich von beiden gab?
Den, dem ich's Leben dankte, oder
Den zweiten?

Eugen. Den zweiten!
Hofer. Den, dem ich's Leben dankte, gab ich.
Jetzt weiter. Andern Tages in der Früh,
Da hört' ich draußen an der Thür was heulen.
Frisch war ich auf und sah hinaus zum Fenster,
Da stand mein Türke draußen auf der Stiege,
Noch die zerriß'ne Kette an dem Halse,
Und sprang, wie närrisch, an der Wand hinauf.
Türk, rief ich, guter, treuer Türk,
Komm, komm herein! — und that ihm auf die Thüre —
Du bleibst bei mir, Du kommst mir nimmer fort!
Ich hatt's gewußt, der reißt die Kett' entzwei
Und kommt mir wieder, darum gab ich ihn
Mit Lachen, ihn just, nicht den andern. Merkt
Euch, Majestät, die Hundsgeschichte!

Ich denke, der Leser wird sich die Hundsgeschichte und den Dichter auch merken, sollte er auch Einiges darüber vergessen, und träfe dies Schicksal selbst die jüngsten Unsterblichkeiten.

---

44.

## Die Wahabitin.

Ein Trauerspiel von Vincenz P. Weber, in vier Acten.

1849.

Der Verfasser des gegenwärtigen Trauerspiels brachte vor Jahren einen Spartacus auf die Bühne, der, obwohl vom Publicum mit Beifall begrüßt, sehr rasch und zu rasch wieder vom Repertoir verschwand. Ich würde es der Intendanz des Burgtheaters Dank gewußt haben, wenn sie den Spartacus wiederholt und die Wahabitin unaufgeführt gelassen hätte, denn jenen hatte der großartige historische Stoff trotz der dilettantenhaften, fast novellistischen Behandlung mit einem gewissen Mark

erfüllt. Diese dagegen ist ein in Scene gesetzter Operntext. Die höhere Kritik dürfte sich mit dem Stück gar nicht befassen, wenn es ihr nicht eine Gelegenheit darböte, die Stellung des Schauspielers in einer ihrer dunkelsten Schattenseiten zu beleuchten und eine damit enge zusammenhängende ernste Frage an die Bühnenverwaltungen zu richten.

Wer ist diese Wahabitin? Eine Jungfrau von Orleans ohne ihre Motive, eine improvisirte Amazone, welche die Schranken des Geschlechts übersprungen hat, nicht, weil der Finger Gottes sie gebieterisch hinüberwies, sondern weil sie ihrem Vater den in der Schlacht gefallenen Sohn ersetzen und, wie sie selbst einmal sagt, die Bewunderung der Welt erlangen will. Es kann Leute geben, die diese armselige Art der Motivirung der abgrundtiefen Schiller'schen vorziehen, weil sie dieselbe, nach dem trivialen Natürlichkeitsprincip gemessen, menschlich zugänglicher und begreiflicher finden. Aber Schiller wußte sehr wohl, warum er seiner Johanna neben der flammenden Begeisterung für König und Vaterland noch eine ganze mystische bis in die fernste Kindheit hineinreichende Reihe von Visionen, Träumen und Erscheinungen lieh; er wußte sehr wohl, warum er ihrem Entschluß, der erst bei dem Anblick des ihr als Zeichen verheißenen Helms, nun aber auch plötzlich, reif wurde, so viele Momente des Zitterns und Zagens, des Zweifelns, ja des instinctartigen Widerstrebens vorangehen ließ. Denn ein Weib, das sich in Schlacht und Kampf hineinstürzt und den ihm angewiesenen Kreis mit dem diesem geradezu entgegengesetzten vertauscht, ist nur dann nicht mehr abstoßend und widerwärtig, wenn man erkennt, daß es nicht anders kann, daß es von höherer Macht getrieben wird. Dieß wird aber eben nur auf dem von Schiller eingeschlagenen Wege, der weit über die Sphäre der nüchternen Selbstbestimmung hinausführt, anschaulich gemacht; ein einfacher Willensact, wie auch immer hervorgerufen, ist dazu durchaus nicht hinlänglich. Nicht das Individuum darf sich von den Forderungen der Natur

entbinden, um seinem persönlichen Drange, sei oder scheine dieser auch noch so edel, genug zu thun; nur die Natur selbst kann es lossprechen, um auf diese Weise einen großen, durch gewöhnliche Mittel nicht mehr realisirbaren Zweck zu verwirklichen. Dem Dichter ist es nämlich vergönnt, sich das Universum, als aus einer unendlichen Reihe von Kreisen bestehend, vorzustellen, die sich spiralförmig aus einander wickeln und von denen der weitere den engeren in dem Sinne bedingt, daß die für diesen geltenden Gesetze in demselben Moment außer Kraft treten, wo sie mit den in jenem herrschenden hindernd und hemmend zusammenstoßen. Darum fällt der Unterschied zwischen Mann und Weib für ihn in dem Augenblick weg, wo in der kleinen Welt, deren Spitze der beide Geschlechter umfassende Mensch ist, nur noch durch ein außerordentliches Werkzeug ein großes und nothwendiges Ziel erreicht werden kann. Daß es wirklich so steht, muß der Dichter freilich zuvor gezeigt haben, oder doch zugleich zeigen, daher bei Schiller zunächst der ausführliche, den unglücklichen Zustand des Reichs und des Volks im Allgemeinen mit der nöthigen Eindringlichkeit darstellende Prolog, daher weiter im ersten Act der Tragödie die sich ohne Unterbrechung folgenden, alle Hoffnungen und Aussichten vernichtenden Schicksalsschläge. Hat er das aber gethan, hat er uns überzeugt, daß eine höhere Macht eingreifen muß, wenn noch eine Wendung zum Heil eintreten soll, so wird er mit dieser nicht mehr krämerhaft unterhandeln und sich von ihr etwa nur ein Drei-Viertels-Wunder ausbedingen, denn nun ist das Unwahrscheinlichere auf einmal das Wahrscheinlichere geworden. Er wird nicht die natürlichen Kräfte des Mannes verstärken, sondern dem Weibe, dem „zitternden Geschöpf“, übernatürliche Kräfte verleihen; er wird nicht auf einen schon einmal umsonst geschleuderten Wurfspieß eine besser geschliffene Spitze setzen, sondern einen Grashalm zum Wurfspieß erheben. Gelingt es ihm dann noch, das der gewöhnlichen Ordnung der Dinge momentan entrückte Indi-

viduum durch die von ihm ausgehende That in einen Conflict mit sich selbst zu versetzen, der es dieser Ordnung am Ziel seiner Laufbahn wieder unterwirft, und auch diesen Conflict noch durch eine letzte, höchste, nun aber rein menschliche und sittliche Kraftanstrengung zu lösen, so hat er den Ring, in dem sich jedes echte Kunstwerk bewegt, vollständig geschlossen, und die Kritik hat nur noch zu ermitteln, was der Ring neben anderen Ringen bedeutet. Diese Intentionen aber waren es, die Schiller bei seiner Jungfrau von Orleans leiteten, weil sie als allgemein gültige ihn leiten mußten, und wie man auch über die Ausführung im Einzelnen denken, wie man namentlich die Begründung der innern Krisis durch Johannas plötzliches Verlieben auf dem Schlachtfeld betrachten möge: der Bau seiner Tragödie ist unanfechtbar. Auf den Bau aber, auf die Solidität der Grundvesten, kommt es an, nicht auf die Buntheit der Tapeten, womit die Wände behängt werden.

Sehen wir nun von der Motivirung und vom Namen ab, so haben wir unsere alte gute Bekannte, Johanna, vor uns und, mit Ausnahme derjenigen Variationen, welche selbst die sclavische Nachahmung noch von der wirklichen Copie zu unterscheiden pflegen, auch ihre sämmtlichen Verhältnisse. Adileh, die Wahabitin, steht als weiblicher General an der Spitze ihres kriegerischen Volks, wie Jene. Sie liebt ihren Feind Galib, den Sheriff von Mecca, der sie auf einem ihrer Streifzüge gefangen genommen hat, und wird geliebt von ihrem Freund, dem Franken Delille, der sie wieder aus der Gefangenschaft befreit. Nun steht sie zwischen Beiden, wie Johanna zwischen ihren französischen Werbern Dunois und la Hire, denen sie Nichts gewähren kann, und dem Britten Lionel, dem sie Nichts gewähren darf. Anstatt der Agnes Sorel erscheint eine Schwester, Alifa, die, wie diese, auf Vertrauen dringt, und, wie diese, vergebens; anstatt des anklagenden Vaters Thibaut ein Oheim Hussein, der blind ist und zugleich Kadi. Es gesellt sich hinzu Achmed, Husseins

Führer, dem dieser einst den Vater umgebracht hat, und der ihn und sein Volk dafür verderben will. Eine weitere Beigabe ist Irene, eine griechische Sclavin, die den Galib liebt, und als er sie wegen seiner Leidenschaft für Adileh verschmäht, in's Wahabitenlager zieht, um die Nebenbuhlerin aus der Welt zu schaffen, wozu es freilich nicht kommt. Diese sogenannten Charactere wissen aber durchaus Nichts vom Gesetz des zureichenden Grundes und sind bloß durch die Namen, die sie führen, von einander unterschieden; es wäre so verkehrt, sie entwickeln zu wollen, wie in hölzernen Puppen nach Herz und Eingeweide zu suchen. Die Handlung, um den hier kaum anwendbaren Ausdruck zu gebrauchen, spinnt sich nun so ab, daß Adilehs Liebe von Achmed ausgekundschaftet und daß sie, die ihr Volk vor Mecca führt, ohne stürmen zu lassen, von diesem öffentlich bezüchtigt wird, sie habe es verrathen und wolle es, um „in der Sünde dumpf'gen Schooß" zu gelangen, dem auf Entsatz harrenden Feind in die Hände liefern. So arger Dinge geziehen, wird Adileh von ihrem blinden Oheim zur Verantwortung gezogen; statt sich aber zu rechtfertigen, schweigt sie und läßt sich verfluchen. Wie sollte sie auch anders? Johanna d'Arc schweigt ja auch, und der kleine Umstand, daß diese schweigen muß, weil sie wirklich nicht mehr zu den Heiligen und Reinen gehört, Adileh aber reden könnte, da sie niemals an Verrath gedacht hat, kommt ja wohl nicht in Betracht. Sie wird hierauf von ihrem Oheim zum Tode verurtheilt, als aber die dazu beorderten Sclaven den Spruch an ihr vollziehen wollen, ersticht Delille sie und glaubt ihr so „die Ehre" zu retten. Karl Moor ersticht seine Amalia auch, aber freilich aus einem anderen Grunde. Ist es denn so schwer, zu erkennen, daß das Ungeheuerste sich in's Lächerlichste umsetzt, wenn es nicht in der Gestalt der unbedingten Nothwendigkeit erscheint? Dann versöhnt er sich mit dem zum Schluß wieder als Sheriff auftretenden, im zweiten Act schon durch sich selbst zum Derwisch degradirten Galib, und die beiden

Nebenbuhler reichen sich über der Leiche der Geliebten die Hände.

Dieser Handlung und diesen Characteren entspricht, wie natürlich, die Sprache. Ich gebe nur eine Probe.

„Und furchtbar droht des Fremdlings Rachezeichen,
Ein Sarglicht, haschend nach des Sheriffs Leben!“

Das sagt Adileh neben anderem Unsinn in einem Monolog. Wer sich ein haschendes, d. h. ein mit Händen oder doch mit Greifwerkzeugen ausgestattetes Sarglicht vorstellen kann, der ist zu beneiden, denn für ihn kann es durchaus nichts Undenkbares mehr geben. Doch ich vergesse, daß es Leute giebt, für die die Poesie anfängt, wo der Verstand aufhört. Die finden hier vielleicht ihre Befriedigung.

Und nun zum Resultat. Ich will diesmal nicht fragen: darf man dem Publicum solche Stücke bieten? Ich will einmal fragen: darf man den Schauspieler damit quälen? Mit ihren Characteren, die keine sind, und ihrer Handlung, die keine ist, erinnern sie an ein gewisses Spiel der Kinder, das beginnt: Stock, du sollst Pferd sein, nun fort nach Rom! Doch die Kinder reiten diese ihre Pferde selbst, sie zwingen die Erwachsenen nicht, aufzusitzen und sich zu geberden, als ob sie wohl beritten seien. Solch ein Zwang wird aber dem Schauspieler angethan, wenn er nichtiges Zeug, das er in seiner ganzen Hohlheit und Leerheit durchschaut, auswendig lernen, und als ob er es für Etwas hielte, mit Emphase vortragen, ja sich wohl gar, wenn die Wirkung ausbleibt, von einer unverständigen oder niederträchtigen Kritik dafür verantwortlich machen lassen muß. Erwägen die Bühnen-Verwaltungen gehörig, was das heißt? Das ABC zu declamiren, ist eine Kleinigkeit dagegen, denn dabei kann immer noch ein Eindruck heraus kommen, als ob etwas Erschütterndes und Hinreißendes in einer dem Zuhörer fremden Sprache vorgetragen würde. Eine solche Täuschung fällt aber bei einem an Unsinn reichen deutschen Operntext, der

gesprochen, nicht gesungen, und also verstanden wird, unbedingt weg.

Die Kunst der Schauspieler und die Rücksicht des Publicums auf die Anstrengungen derselben bewahrte das Stück vor dem gänzlichen Durchfallen. Uebrigens soll es, sicherem Vernehmen nach, schon vor Jahren angenommen worden sein.

---

45.

## Zur Verständigung.

1849.

Es mag in gegenwärtigem Moment bedenklich sein, ein politisches Programm für ein Journal abzufassen. Denn, wenn es sich auf specielle Puncte einläßt, wird sich, der unwiderstehlichen Wucht der Ereignisse gegenüber, früher oder später nur gar zu leicht die Alternative ergeben, daß man mit sich selbst in Widerspruch treten oder auch einen Weg, den man Anfangs als besonnener Mann einschlug, auf die Gefahr der Selbst-Vernichtung hin, als Don Quixotte zu Ende wandeln muß. Wenn es diese Gefahr aber zu vermeiden sucht, kann es sich zu sehr im Allgemeinen halten und deshalb leer erscheinen. Was will ein Journal dagegen ausrichten, wenn die für Jedermann unberechenbare Geschichte eine Wendung nimmt, welche manche unserer theuersten Hoffnungen wieder auf lange zu vertagen scheint? Es kann den guten Tag nur benutzen, nicht machen. Daß es aber Sonne, Mond und Sterne anerkennt, daß es sich, was die leitenden Ideen betrifft, mit den Besten der Zeit im Einklang befindet und höchstens über den Grad der Durchführbarkeit in einzelnen Fällen abweichende Ansichten hat, das brauchte es kaum erst zu versichern.

Anders, wie im politischen, verhält es sich im Kreise der Wissenschaft und der Kunst. Diesen kann man sich auf's Genaueste abstecken, und das wollen wir thun. Wir werden uns

vor Allem bestreben, dem Publicum die sämmtlichen Erscheinungen von positiver und negativer Bedeutung, welche in demselben hervortreten, in möglichst rascher Würdigung durch competente Specialitäten vorzuführen und ihren Zusammenhang mit dem großen Entwicklungsproceß und dem Gesammtleben der Nation nachzuweisen. Wir werden hiebei dem Neuen den Vorzug, der ihm des größren Interesses wegen gebührt, nicht vorenthalten; wir werden uns von Zeit zu Zeit aber nach dem Alten umsehen, wenn es noch nicht hinreichend gewürdigt und zu früh in den Hintergrund zurückgedrängt sein oder wenn es überschätzt werden sollte. Wir werden, wo es sich um noch ungelös'te Probleme handelt, in leitenden Artikeln die allgemeinen Anhaltspuncte aufzustellen suchen, und hoffen so in freier Form Etwas zu bieten, was nicht gar zu weit unter einer angewandten Aesthetik und einer damit verbundenen Literatur-Geschichte der Gegenwart bleiben dürfte. Die bisherigen Literatur-Zeitungen von stricter Observanz trennten diese beiden Zwecke zu sehr und verloren sich entweder in's Abstracte oder Registraturmäßige; darum wirkten sie so wenig. Wir bekennen hierbei aufrichtig, daß wir nicht wissen, ob wir, indem wir uns dieses Ziel setzen, einem bereits vorhandenen Bedürfniß entgegen kommen, oder nicht; wir sind jedoch der Ueberzeugung, daß ein solches Bedürfniß sehr bald erwachen wird. Denn unser Volk, das schon zu viel gedacht und gelernt zu haben fürchtete, dürfte zu der Einsicht gelangen, daß es noch nicht genug gedacht und gelernt hat. Es wird dann zu der in der Krisis des verhängnißvollen vorigen Jahres so hart geschmähten Literatur zurückkehren müssen und ein übersichtliches Organ, wie wir es beabsichtigen, nur erwünscht finden können.

Wir haben hiemit unsere Hauptaufgabe bezeichnet. Wir wissen jedoch sehr wohl, daß man ein Ziel nie leichter verfehlt, als wenn man es zu schnell erreichen will. Wir werden dem Publicum daher das, was ihm lange lieb und gewohnt ge-

wesen ist, nicht entziehen, um ihm etwas Anderes, das es vielleicht noch nicht begehrt, aufzudringen. Im Gegentheil, unser Feuilleton soll auch für seine Unterhaltung sorgen, und die von uns angeknüpften Verbindungen setzen uns in den Stand, unseren Lesern auch aus dem Gebiet des Dramas, des Romans, der Novelle, der Reisebeschreibung, des Genrebildes u. s. w. die interessantesten Mittheilungen zu versprechen, denen sich aus den ersten Städten Deutschlands, und nicht aus diesen allein, Originalcorrespondenzen über die socialen Verhältnisse und Wochen- oder Monatsberichte anschließen werden. Daß wir die Theaterkritik im weitesten Umfang mit zu unserem Kreise rechnen, versteht sich von selbst. Wenn übrigens die drängende Fülle des politischen Stoffes das Feuilleton in der ersten Zeit etwas zu sehr verengen sollte, so wird das auf keinen Fall lang dauern.

Die Verlagsbuchhandlungen in und außerhalb Oesterreich müssen wir ersuchen, uns nur die gehaltvollsten der bei ihnen erscheinenden Werke einzusenden, da wir uns durch den Empfang eines Exemplars nicht zur Besprechung mittelmäßiger Literaturerzeugnisse verpflichtet halten können.

---

46.

## Struensee.

Eine Betrachtung über den Stoff, bei Gelegenheit der Laube'schen Bearbeitung desselben angestellt.

1849.

Niemals ist auf dem Welttheater eine furchtbarere Tragödie aufgeführt worden, wie diejenige, die den Namen des Grafen Johann Friedrich von Struensee trägt. Das kleine, Meer umflossene, in Nebel eingehüllte Dänemark scheint dazu bestimmt zu sein, dem tragischen Dichter die ungeheuersten Stoffe zu liefern. Als Shakespeare das erschütterndste, die Ab-

gründe der Menschennatur am tiefsten und unbarmherzigsten aufreißende seiner Gebilde, den Hamlet, hervorbrachte, da hatte er sich zuvor vom Saxo Grammaticus die Familiengeheimnisse eines uralten, längst verschollenen dänischen Königsgeschlechts erzählen lassen. Und wenn einer seiner Nachfolger dereinst der schaudernden Menschheit an einem erschöpfenden Beispiel wird veranschaulichen wollen, welch ein Aeußerstes in der Welt möglich ist, so lange sie unbedingt von der unumschränkten Willkür eines einzelnen, jeder menschlichen Schwäche unterworfenen und nicht einmal gegen Wahn- und Blödsinn geschützten Individuums abhängt, so wird er den Schatten Struensees heraufbeschwören. Am Schluß der dann entstehenden Tragödie wird sich nicht bloß jedes Volk ausdrücklicher, wie jemals, an das erste Gebot: ich bin der Herr dein Gott, du sollst nicht andere Götter haben neben mir! gemahnt fühlen, sondern auch jeder Kronenträger wird demuthsvoll ausrufen: ich will kein Gott mehr sein! Geschieht dieß nicht, so ist das Werk verfehlt.

Christian der Siebente bestieg als Jüngling von siebzehn Jahren den dänischen Königsthron. Die Natur hatte ihn nicht karg ausgestattet, und er wäre in einfachen Verhältnissen ohne Zweifel etwas Tüchtiges geblieben oder geworden. Aber den Lockungen und Verführungen, die sich an den höchsten Platz der Gesellschaft knüpfen, war er nicht gewachsen, und in kürzester Frist bezahlte er seine Erhöhung durch einen physischen und moralischen Bankerott, der ihn noch unter das Thier herabstürzte. Ob hiebei ein teuflischer Plan mit im Spiele war, oder ob ihn bloß seine schrankenlose Vergnügungssucht und die damit verbundene Arbeitsscheu so weit brachte, läßt die Geschichte unentschieden. Gewiß ist, daß der absolute Monarch, der über allen Widerspruch erhabene Stellvertreter Gottes auf Erden, sehr bald auf den Punct zurück glitt, wo er wieder zu seinen Kinderspielen griff, wo er sich täglich mit einem Mohrenknaben und einem Mohrenmädchen balgte und biß, und wo er nur noch

die Fensterscheiben des Schlosses, die er zertrümmerte, und die Statuen des Gartens, denen er die Köpfe abschlug, seine Souverainität empfinden ließ. Gewiß ist nicht weniger, daß sich in seiner eigenen Umgebung eine Person fand, die seinen Stumpfsinn für ihre Zwecke auszubeuten und den Donnerkeil in seiner Hand geschickt zu brauchen verstand. Neben dem entmarkten Christian stand ein junges, feuriges, begehrendes Weib, die Königin Caroline Mathilde, eine Tochter Albions und erst funfzehn Jahre alt, als sie mit ihm verbunden wurde. Aber sie hatte trotz ihrer Jugend und ihrer Schönheit ihm nie einen Eindruck abgewonnen; kaum daß zum Beweis der wirklich vollzogenen Vermählung aus Mathildens Schooß in dem siechen Kronprinzen ein schwächlicher Zeuge hervorging. Im Hintergrund, die kümmerliche Ehe mit Argusaugen überwachend und die Verhältnisse beobachtend, lauerte die Königin Mutter Juliane, ihren in jedem Betracht elenden, aber von ihr mit Affen-Zärtlichkeit geliebten Sohn Friedrich an der Hand und, eine zweite Livia, fest entschlossen, ihm um jeden Preis und durch welches Mittel es immer sei, die dänische Königskrone zu verschaffen. Dabei ein ausgesogenes, unter der verkehrtesten Verwaltung fast erliegendes und jeglichem Glücksritter Preis gegebenes Land, bewohnt von einem zwar gutmüthigen, aber doch nach und nach in Folge des materiellen Drucks aus seiner Bewußtlosigkeit erwachenden Volke.

In diesen Kreis der schon brütenden Eumeniden trat, vom König selbst bei der Wiederkehr von einer zu seiner Auffrischung unternommenen Reise nach Copenhagen mitgebracht, der Schleswig-Holsteinische Superintendenten-Sohn Johann Friedrich Struensee ein, und zwar zunächst als Arzt. Christian stellte ihn seiner Gemahlin vor, und als er bemerkte, daß sie ihn nicht gerne sah, drängte er ihr — ein verhängnißvoller Zug! — ihn hartnäckig selber auf; wenn aber sein damaliger eigentlicher Günstling, der Graf Holk, sich darin gefiel, den Widerwillen,

den sie auch gegen ihn hegte, zu steigern und ihren Haß herauszufordern, so benahm sich Struensee so zart und ehrfurchtsvoll gegen sie, daß er sich in nicht gar langer Zeit ihre Hochachtung und ihr Vertrauen erwarb. Noch rascher wuchs er in der Gnade seines Herrn, den er viel früher beherrschte, als es Jemand gewahrte oder auch nur ahnte; es war freilich leicht, zu diesem Ziel zu gelangen, die Gabe, den Blödsinnigen zu amüsiren, reichte dazu hin. Bald theilte die Königin ihm ihre verschwiegenen Wünsche und ihre weit gehenden Zwecke mit; er verband sich mit ihr und gab ihr gleich darauf einen schlagenden Beweis seiner im Stillen gewachsenen Macht, indem er Holk zum Fall brachte und ihr ihren Gemahl wieder zuführte.

Jetzt wurden alle Waffen mit Erbitterung gegen ihn gekehrt. Die Minister, die auswärtigen Diplomaten, das Hofgesinde, Alles verschwor sich gegen ihn. Aber Niemand richtete Etwas aus, und die Versuche, ihn zu stürzen, zeigten nur, wie fest er stand. Vom Erzieher des Kronprinzen und dem Lector des königlichen Paares stieg er mit Schwindel erregender Schnelligkeit, einem Nachtwandler nicht unähnlich, der, dem glänzenden Gestirn des Himmels folgend, vom Erdgeschoß aus den Gipfel des Hauses erklimmt, zum Geheimen Cabinets-Minister, wurde in den Grafenstand erhoben und fungirte bald mit unumschränkter Machtvollkommenheit als alter ego des Monarchen. Nun befand er sich auf einer Höhe, auf welcher sich zu behaupten allerdings nicht leicht, aber den Umständen nach doch auch nicht unmöglich, ja nicht einmal zu schwer war. Und was hätte er wirken können, wenn er das verstanden hätte! Manche der nothwendigen Vorsichtsmaaßregeln ergriff er auch in der That. Der König, das Automat in Menschengestalt, ward für Jedermann, der nicht zu Struensees Freunden oder Creaturen gehörte, unzugänglich gemacht und von den Anhängern desselben, wie von einer lebendigen Mauer, umgeben. An die Stelle Holks, die nicht unbesetzt bleiben durfte, da der Minister doch nicht immer mit der Maje-

stät Karten spielen konnte, trat der Graf Brandt, den Struensee sich unbedingt zugethan wußte. Auch der früher verbannte Graf Ranzau-Aschberg, auf den er eben so fest bauen zu dürfen glaubte, ward zurückberufen. Im Hauptpuncte aber ließ er es durchaus ermangeln, und von dem hing Alles ab. Statt mit der Macht selbst zufrieden zu sein, griff er auch mit unkluger Begier nach ihren äußeren Zeichen; statt, wie Richelieu in einem bekannten Fall, dem König, wie ein Höfling, auf dem Ball die Lichter vorzutragen und sich dafür durch die Dictatur im Cabinet zu entschädigen, stellte er sich bei jeder Gelegenheit prahlerisch in den Vordergrund und zerstörte dadurch muthwilliger und unnützer Weise den letzten Rest eines Scheins, der ihm heilig hätte sein sollen, wenn auch nur aus dem einfachen Grunde der Selbsterhaltung. Eben so wenig konnte er es über sich gewinnen, die erlangte Macht mit Maaß und mit der nöthigen Rücksicht auf bestehende Verhältnisse zu gebrauchen. Entschlüsse, die dem römischen Senat Kopfzerbrechen gekostet haben würden, faßte er in einem Augenblick. Anordnungen, bei denen Julius Cäsar gestutzt hätte, wie z. B. die Aufhebung des Staatsraths, setzte er so unbedenklich in Vollzug, als ob von der Realisirung eines unschuldigen Einfalls die Rede gewesen wäre. Und die verletzendste Form war ihm die liebste. Er ging mit dem Donnerkeil in seinen Händen um, wie die Kinder mit einem neuen Spielzeug, das sie gewöhnlich zerbrechen, weil sie unaufhörlich damit klappern. Darum ist es auch unentschieden geblieben, ob er sich aus wahrer Begeisterung, aus unwiderstehlichem innern Drang, oder aus Eitelkeit und Sucht, zu glänzen, zum Reformator in Dänemark aufwarf. Gerade dieß macht ihn aber zum tragischen Character, und zwar in dem Sinn, daß er das Rechte allerdings gewollt, daß er jedoch aus zweideutigen Motiven gehandelt und aus diesem Grunde nach dem gerechten Schluß des Schicksals nur säen, nicht auch ernten gedurft hat.

Auch die Königin ergab sich dem Genusse ihres Triumphs

bis zur Trunkenheit und forderte die Scheelsucht heraus, wie Struensee den Haß und die Rache. Ein Fest drängte das andere bei ihr, wie Struensee eine tollkühne Maaßregel auf die andere folgen ließ. Dabei wurde die Verbindung Beider immer inniger, und die Unvorsichtigkeit, mit welcher sie gepflogen wurde, erreichte bald einen Grad, der der Verläumdung die frechste Zunge lösen mußte. Als die Königin mit einer Princessin niederkam, drangen die zweideutigsten Gerüchte, die boshaftesten Bonmots schon bis zu ihrem Bett. Sie fand den verlorenen Schwerpunct jetzt wieder und setzte dem vertrauten Umgang mit Struensee für eine Zeit lang engere Schranken. Das half auch, die Ehrfurcht vor der Majestät kehrte noch einmal zurück, man glaubte zu weit gegangen zu sein und hatte wohl auch Recht. Aber sie gerieth wieder in's Schwanken, als dieses Ziel erreicht war, und setzte sich nun über Alles hinaus. Was war begreiflicher? An ein Gespenst gekettet und im vollen Glanz der Jugend und der Schönheit stehend, unterlag sie nur einer Natur=Nothwendigkeit, wenn sie sich von ihrem Ekel, ihrem Schauder und Abscheu vor dem Gemahl in den Armen eines Mannes zu erholen suchte, an dem sie damals nur noch edle, hinreißende Seiten kannte. Daß es geschah, ist keinem Zweifel unterworfen, aber Niemand braucht sich zu bemühen, sie zu entschuldigen, weil Niemand es wagen wird, sie zu verdammen. Doch es hatte furchtbare Folgen, denn nun war den Feinden eine Waffe in die Hand gegeben, mit der sie die Königin selbst, die sonst unverletzlich, wie unverantwortlich, gewesen wäre, tödtlich treffen konnten, und sie wußten sie zu brauchen. Als Ehebrecherin konnte sie vor Gericht gezogen werden, mit ihr aber stand und fiel Struensee. Dieser führte nun gerade in dem gefährlichen Moment, wo nicht bloß Einzelne mehr, sondern fast alle Stände des Reichs gegen ihn erbittert waren und wo es nur noch am Mittel zur gemeinschaftlichen Verständigung fehlte, um entweder eine Verschwörung oder eine offene Revolution zu Stande zu bringen, die Preßfreiheit ein.

Nun war das Mittel da. Wie die Preßfreiheit ausgebeutet wurde, zeigte sich dadurch, daß sie unbedingt zurückgenommen werden mußte. Aber wie schnell das auch geschah, es war schon zu spät, das ganze Land war schon mit den niederträchtigsten Pasquillen auf den Cabinets-Minister, ja auf König und Königin überschwemmt, und die Saat ging wuchernd auf. Alles murrte oder fluchte, auch die Bauern, obgleich Struensee sie aus Sclaven zu Menschen gemacht hatte. Sogar nach dem fernen Holstein hinüber hatte der freche Strom der Schmähungen und Verdächtigungen sich ergossen; ich habe selbst als Knabe, sechszig Jahre später, noch vergilbte Exemplare der damals vom Adel ausgestreuten Flugblätter in meinem Vaterlande Dithmarschen in Händen gehabt, die, sorgfältig aufbewahrt, von Geschlecht auf Geschlecht, wie ein Evangelium, übergegangen waren. Europa jubelte dem kühnen Mann, den es seiner Verwegenheit halber für einen großen hielt, freilich zu. Aber an dem Kranz, den das Ausland ihm aufgesetzt hatte, konnte er sich nicht festhalten, als in Dänemark der Boden unter seinen Füßen wich.

Allerdings hätte er nur in Wahrheit zu sein brauchen, was er zu sein schien, und er würde jeden Sturm bestanden haben. Aber es ergab sich eben ein Bruch in seiner Natur, als es zur Probe, ja als es nur zur Vorprobe kam. Sein Benehmen bei einem an sich höchst unbedeutenden, aus ganz partiellen Ursachen hervorgegangenen Matrosen-Aufstand war entscheidend für sein Schicksal. Es zeigte sich bei dieser Gelegenheit, daß ihm der Muth fehlte, und nicht bloß der physische, wohl mehr oder weniger von der Stimmung der Nerven abhängige, sondern auch der höhere, der Alles an Alles setzt, wenn es gilt, und nicht lange marktet und mäkelt. Man sah, daß er den Donnerkeil, den er so gern unnütz zu schwingen pflegte, im rechten Moment nicht zu schleudern wagte. Dies Geheimniß ward von den Matrosen am Hafen ausgeschrien, es kam in der Kinder Mund, und nun war seinen Feinden die Parole zum raschen

Handeln gegeben und der Weg vorgezeichnet. Man mußte den der Furcht Zugänglichen überrumpeln. Natürlich bildete die Königin-Mutter Juliane den Mittelpunct, um den herum die Meisten sich gruppirten. Sie hatte sich bisher mit strenger Consequenz noch immer im Hintergrund gehalten und nur schüchtern für den einen oder andern Fall einige Vorbereitungen getroffen; sie hatte jede offene Feindseligkeit ängstlich vermieden und die Heuchelei so weit getrieben, daß sie bei der neugebornen Princessin Gevatter gestanden hatte. Jetzt faßte sie bestimmte Verschwörungspläne und sah sich nach einem Werkzeug um. Zuerst warf sie ihr Auge auf Ranzau-Aschberg, der seit der Auflösung des Staatsraths Struensees entschiedenster Widersacher geworden war. Aber sie brauchte nur einen Arm, und Ranzau hatte auch einen Kopf. Darum ließ sie es einstweilen dabei bewenden, daß sie ihm im Allgemein schmeichelte, jedoch nicht entschieden gegen ihn herausging. Wie sie sich noch nach einem Ersatzmann für ihn umsah, trug sich ihr der Oberst Köller aus freien Stücken an, der eins der in Copenhagen liegenden Regimenter commandirte und Struensee aus kleinlichen Gründen tödtlich haßte. Sie griff begierig zu und zog nun auch Ranzau in's Vertrauen, der in einem unwillkürlichen Anflug von alter Theilnahme für Struensee oder in einer Regung von Pflichtgefühl ihn kurz zuvor dringend gewarnt, aber durch seine Vorstellungen bei ihm so wenig ausgerichtet hatte, daß er in doppelt großer Erbitterung von ihm geschieden war und sich deshalb zu Allem bereit finden ließ. Der Commandant der Dragoner, Oberst Eichstädt, ein eben so unbedeutendes als obscures Individuum, wurde bloß dadurch gewonnen, daß eine Königin ihm die Ehre erwies, sich um ihn zu bekümmern; er sollte in Köllers Faust das Schwert vorstellen. Während dies Alles geschah, häufte Struensee seine Fehler, war in einem und demselben Augenblick tollkühn und feige zugleich, löſ'te die aus lauter Norwegern bestehende königliche Leibgarde durch einen unüberlegten Gewalt-

streich auf und ließ sich darauf von ihr im offenen Aufstand die ungehörigsten Zugeständnisse abtrotzen, führte, als ob er Muth oder Vertrauen hätte, den Hof von Friedrichsburg in die aufgeregte Residenzstadt zurück und umringte, um den dadurch vielleicht entstandenen günstigen Eindruck doch ja wieder zu vernichten, das Schloß dann mit geladenen Kanonen. Am 16. Jan. 1772 fand ein Ball bei Hofe statt. Die darauf folgende Nacht wurde zum Ausbruch der Verschwörung festgesetzt, weil Köllers Regiment die Wache im Schlosse hatte. — Der Ball wurde um ein Uhr geendigt, die Gäste entfernten sich, die Majestäten zogen sich zurück. Nun umzingelte Eichstädt mit seinen Dragonern den Schloßhof, und Köller erklärte seinen Officieren, er habe vom König den Befehl, die Königin Mathilde, den Cabinets-Minister und ihre sämmtlichen Anhänger zu verhaften. Vom König! Jeder wußte, wie es mit dem Könige stand; Köller hätte eben so gut erklären können, er habe diesen Befehl von Carolina Mathilde und von Struensee selbst. Dennoch stieß er auf keinen Widerspruch, auf keine vorwitzige Frage. Nun verfügte er sich stehenden Fußes zu Struensee, den er im Bette traf, und der, anstatt ihm Widerstand zu leisten, wodurch er sich, da es an der Königs-Ordre fehlte, hätte retten können, ihm willenlos in's Gefängniß folgte. Ranzau begab sich dagegen, von der Königin Juliane und dem Prinzen Friedrich begleitet, zum König Christian, dem er durch die Vorspiegelung, daß sein Leben in Gefahr stehe, daß das Volk das Schloß stürme und den Verräther Struensee ausgeliefert haben wolle, die Unterschrift der Verhafts-Befehle abdrang, auf die hin bereits gehandelt worden war. Hierauf eilte er zur Königin Caroline Mathilde. Bei dieser fand er aber, was Köller bei Struensee nicht gefunden hatte, Besonnenheit und Widerstand. Nur durch Anwendung der rohsten Gewalt konnte die heldenmüthige Engländerin in den Wagen hinein gezwungen werden, der sie noch in derselben Nacht nach der Festung Kronenburg abführen sollte. Der absolute

Monarch war also durch Anwendung der nichtswürdigsten Mittel dahin gebracht worden, die Menschen, die ihm die liebsten waren, ihren Todtfeinden zu überliefern, und die Königin, die Theilnehmerin seiner Macht und Glorie, hatte von Aristokraten-Händen eine Behandlung erfahren müssen, wie sie der gemeinsten Verbrecherin nicht ärger von fahndenden Gensd'armen zugefügt wird. Der Proceß, der nun folgte, dürfte das Scheußlichste sein, was die Jahrbücher der Justiz zu berichten haben. Dem zerknirschten und in sich zusammen gebrochenen Struensee ward das Geständniß des Ehebruches mit der Königin durch die schändliche Lüge, daß das Verbrechen von ihr bereits eingestanden sei, abgelistet; der Königin durch das umgekehrte Vorgeben. Bei ihr mußte man sich, aus Furcht vor England, damit begnügen, sie völlig in der öffentlichen Meinung zu vernichten und dann aus dem Lande zu verbannen. Struensee durfte aber, sonst wäre die Rache nicht vollständig gewesen, nicht mit dem Leben davon kommen, ja sogar Brandt mußte die seinem Gönner und Freunde bewiesene Anhänglichkeit und Treue mit seinem Blute bezahlen. Todesurtheile, die in ihrer Motivirung der offenkundigen Wahrheit und der gesunden Vernunft auf frechere Weise Hohn sprachen, wie die in diesem Proceß gefällten, sind nicht denkbar. Brandt hatte z. B. einmal mit Christian ringen müssen, weil dieser durchaus seine Kräfte an ihm prüfen wollte. Das erklärten die Richter für ein todeswürdiges Attentat auf den Monarchen. Struensee hatte als Arzt dem siechen Kronprinzen eine Lebensweise vorgeschrieben, die freilich hart war, die ihn aber gesund und kräftig gemacht hatte; das war ein Angriff auf den Thronerben. Die Unterschriften des Königs waren leicht zu erlangen. Er las nichts von Allem, was ihm vorgelegt wurde. Es wird erzählt, daß er während des Unterschreibens nach Struensee und Brandt, wovon der Eine oder der Andere ihm während dieser seiner einzigen Regirungsarbeit sonst vielleicht die Feder zu reichen oder die Papiere unterzubreiten pflegte,

mehrmals mit Ungeduld gerufen haben soll. Das hätte denn recht gründlich dargethan, wie viel er davon wußte, daß er sie eben durch einen Federzug in's Grab sandte. Sie wurden gleich darauf enthauptet und ihr Leichnam nach dem Tode geviertheilt, der erwartete Jubel des gemißbrauchten und methodisch irre geleiteten Volks blieb jedoch aus. Die Königin Caroline Mathilde ward nach Celle in die Einsamkeit verbannt, wo sie, getrennt von ihren, in den schlimmsten Händen zurückgebliebenen Kindern, wenige Jahre nachher am gebrochenen Herzen starb. Christian vegetirte noch dreizig Jahre fort, und dieselben Menschen, die den unglücklichen Brandt wegen seines unfreiwilligen Ringens mit ihm hatten hinrichten lassen, mißhandelten ihn, wie sie nur konnten, und ehrten in ihm so wenig den Kronenträger, als sie den Wahnsinnigen schonten. Ich hörte in Copenhagen eine characteristische Anecdote, die wenig bekannt zu sein scheint. Einmal bei Tische unter dem Hofgesinde sitzend und von allen Seiten, wie gewöhnlich, verhöhnt und verspottet, erhebt er sich plötzlich, schaut mit Majestät um sich und ruft: Kennt Ihr mich nicht? Ich bin der König von Dänemark! Alle erstarren, Jeder fürchtet, einen Lear, dem die Besinnung zurückgekommen ist, vor sich zu sehen, und durchlies't sein Schuldbuch. Aber der lichte Moment geht so rasch vorüber, wie er kam, Christian setzt sich wieder, dreht Brotkügelchen und wirft sie seinem Nachbar in's Gesicht.

Hier der Stoff in seiner Gliederung und Gruppirung nach allen Seiten und mit ihm die Tragödie selbst, denn ich bin der Ueberzeugung, daß nicht ein Element weggelassen, verändert oder abgeschwächt werden darf, wenn der Dichter nicht gegen den heiligen Geist der Kunst, wie der Geschichte zugleich sündigen und seinem Werke die Spitze abbrechen will. Nicht, als ob nicht auch auf andere Weise etwas in seiner Art Schätzbares und Dankenswerthes zu Stande kommen könnte! Das ist allenfalls schon bewiesen, kann also nicht mehr bestritten werden. Aber ich bin der Meinung, daß man, wenn ein historisches Ereigniß in einem

der seltensten Fälle die runde vollendete Kunst-Form gleich mit auf die Welt bringt, diese nicht zerschlagen oder auch nur verletzen kann, ohne ihm unmittelbar an's Leben zu gehen. Das ist eben so wenig möglich, als es möglich ist, einem Menschen den aus seinem eigenen Rumpf hervorgewachsenen Kopf abzuhauen, ihm einen neuen aufzusetzen und ihn doch nicht zu tödten. Zu *diesem* Bilde gehört aber mit gleicher Nothwendigkeit der sich selbst zerstörende König und die in Folge der sie umgebenden unnatürlichen Verhältnisse den sittlichen Schwerpunct verlierende Königin, wie der abentheuerliche Arzt und die hinterlistige Aristokratie, die sich gegen ihn verschwört, weil er ihr den Todesstoß versetzt. Denn das Bild, in seiner innersten Bedeutung erfaßt, stellt den Absolutismus dar, der sich selbst durch seine Schrankenlosigkeit vernichtet und noch mehr Weh über sein eigenes Haupt bringt, wie über die Welt. So betrachtet, steht es einzig in der Geschichte da und predigt allen Partheien eine ernste Lehre, die, wie ich im Anfang sagte, von jeglicher, wenn auch zum Theil widerstrebend, beherzigt werden wird. Von dieser Höhe herabgezogen und aus conventionellen oder andern Gründen verstümmelt und verengert, wird es ein Dutzendstück, wobei man sich fragen muß: warum ist *Struensee* hier zu Gevatter gebeten worden? Hans, Peter oder Paul hätten ja denselben Dienst gethan! Ja, ich behaupte, das Bild wird nur dann verletzend, wenn man es nicht in seiner vollen Totalität hinzustellen wagt. Ein König *Christian*, der nicht selbst Schuld an seinem moralischen Elend ist, oder dessen Schuld uns verhüllt bleibt, darf im Drama durchaus nicht auftreten; eine Königin, die nur liebelt, die von der Naturmacht nicht unwiderstehlich fortgerissen erscheint, sondern nur mit ihr spielt, darf es eben so wenig. Der Eine ist ein unaesthetischer, die Zweite sogar ein verächtlicher, entschieden widerwärtiger Gegenstand, denn mit einem Unglück, dem der Wille nirgends begegnen konnte, hat die tragische Kunst Nichts zu schaffen, und mit Leidenschaften, die keine sind, die sich,

wie ein Kamin-Feuer, bei einem gewissen Grad willkürlich auslöschen lassen, hat sie auch Nichts zu thun. Dagegen kann die ungeheuerste Wirkung nicht ausbleiben, wenn man sieht, wie die Maaßlosigkeit, mit welcher der König sich dem Genusse seiner Allgewalt hingiebt, sich zunächst dadurch an ihm rächt, daß er des Genusses unfähig wird; wie sie dann eine unendliche Reihe fremder Maaßlosigkeiten hervorruft, die ohne die seinige und ihre unabwendbaren Folgen nicht möglich gewesen wären; wie diese fremden Maaßlosigkeiten darin gipfeln, daß die furchtbarsten Justizmorde in seinem Namen an den einzigen Personen, für die er noch Etwas empfindet, begangen werden, und wie er endlich nach blutiger Beseitigung dieser seiner letzten Stützen seinen bittersten Feinden hülf- und widerstandslos in die Hände fällt. In diesem Sinn, in diesem aber auch allein, würde das Stück dann auch für die liberalen Ideen, zu deren eigentlichem Träger man Struensee kaum machen dürfte, kämpfen und vielleicht den letzten Opponenten überwinden. Was nun noch Struensee, als Character, betrifft, so hätte der Dichter Gelegenheit, in ihm, ohne den historischen Ueberlieferungen den geringsten Zwang anzuthun, ein Gegenstück des Hamlet hinzustellen. Denn wenn Hamlet vor lauter Denken nicht zum Handeln kam, so kam Struensee vor lauter Handeln nicht zum Denken! Beides liefert aber das gleiche Resultat.

---

47.

## Der Rubin.

Ein Märchen-Lustspiel in drei Acten von Friedrich Hebbel. Zum ersten Male dargestellt auf dem k. k. Hofburg- und Nationaltheater am 22. Nov. 1849.

1849.

Als Redacteur eines Feuilletons, das die sämmtlichen Novitäten unserer bedeutendsten Bühnen mit Relationen be-

gleiten muß, habe ich diesmal über ein von mir selbst verfaßtes Drama einen Bericht zu liefern, da dasselbe am gestrigen Abend im k. k. Hofburg- und Nationaltheater zur Aufführung gelangt ist. —

Der Rubin ist nicht günstig, sondern mit entschiedener Kälte vom Publicum aufgenommen worden. Deß ungeachtet haben es die Schauspieler nicht an sich fehlen lassen und eben so wenig die Direction. Unsere ersten Künstler haben in dem Stück gespielt und dem größten Theile nach geleistet, was sie leisten konnten. Herr von Holbein, dies Zeugniß bin ich ihm schuldig, hat für eine brillante Ausstattung gesorgt, und auf seine Aufforderung unser rühmlich bekannte Capellmeister Titl eine eben so liebliche, als characteristische Musik hinzugefügt. Es ist daher alles Mögliche für das Stück geschehen, und wenn das Resultat kein anderes war, so ist der Grund allein in ihm selbst und in dem Verhältniß, worin es zum Publicum und zu den Begriffen des Publicums von der Märchen- und Lustspieldichtung steht, zu suchen.

Nachdem ich so mit unumwundener Offenheit eine Thatsache, die mir nicht angenehm sein kann, meinerseits zur allgemeinen Kunde gebracht und mich der gewöhnlichen Mittel, die Schuld des Mißlingens auf fremde Schultern hinüber zu wälzen, durch dankbare Anerkennung des von den übrigen Mitwirkenden Geleisteten ausdrücklich begeben habe, darf ich wohl auch daran erinnern, daß Dichter und Publicum in einzelnen, freilich nur selten eintretenden Fällen Beide Recht haben können.

Das Publicum kann verlangen, daß der Dichter sich von den ihm geläufigen Formen nicht zu weit und nicht zu rasch entferne, daß derselbe sich überhaupt mit seinen aesthetischen Anschauungen nicht zu kühn in Widerspruch setze.

Der Dichter kann glauben, daß die aesthetischen Anschauungen des Publicums sich erweitert haben und daß Bedürfnisse erwacht sind, denen die bisherigen Formen nicht mehr genügen.

Wenn der Dichter sich hierin irrt, so wird er seinen Irrthum büßen müssen, daß das Publicum die von ihm dargebotene Gabe ablehnt.

Daß die Fälle dieser Art wirklich vorkommen, beweis't die Literaturgeschichte. Das vortrefflichste Lustspiel, welches wir besitzen, der zerbrochene Krug von Heinrich Kleist, fiel in Weimar durch, als Göthe es auf die Bühne brachte. Eine diesem Lustspiel an Gediegenheit sehr nahe stehende Production Grillparzers, das köstliche Stück: Weh dem, der lügt! erlebte in Wien ein ähnliches Schicksal. Warum? Beide Werke suchten ihre Stärke nicht in Anspielungen und Beziehungen auf Zeit-Verhältnisse, sondern in der Entfaltung echt komischer Charactere und Situationen; das damalige Publicum glaubte aber, es dürfe sich an dem Dorfrichter Adam und dem kecken Küchenjungen nur dann ergötzen, wenn zwischen diesen Figuren und dem Inhalt der letzten Zeitungsblätter oder der eben cursirenden Stadtgespräche ein piquanter Zusammenhang Statt fände. An diesem Zusammenhang fehlte es aber, und darum lachte man nicht.

Eine unpartheiische Kritik hat zu ermitteln, ob und wie weit hier ein ähnlicher Fall vorliegt oder nicht. Männer, deren Competenz in Sachen der Kunst ganz Deutschland anerkennt, haben den Rubin lange vor seiner Erscheinung auf dem Theater als Kunstwerk gebilligt, wenn sie auch über sein Bühnen-Schicksal im Zweifel waren. Die schuldige Achtung vor ihrer Einsicht berechtigt, ja nöthigt mich, die Möglichkeit eines solchen Falles anzunehmen und auf sie hinzuweisen. Bemerken muß ich jedoch noch, um gewisse Mißdeutungen abzuschneiden, die man freilich kaum für möglich halten sollte, daß die Idee zum Rubin bereits vor zehn Jahren von mir gefaßt und daß eine Skizze zu demselben schon damals in Theodor Mundts Freihafen veröffentlicht wurde.

[Anhang.]

Ueber Hebbels Rubin ist bei Wallishauser eine Brochüre erschienen, auf welche wir denjenigen Theil des Publicums aufmerksam machen, der die oft sehr sonderbaren, kleinen, nicht immer zufälligen Nebenumstände kennt, von denen ein erster Theater-Erfolg abhängt, und der weiter mit dem Unterschied bekannt ist, der zwischen dem aus einem solchen Theater-Erfolg abstrahirten Vorurtheil und einem wirklich begründeten Urtheil zu bestehen pflegt. Ob der Dichter mit der in dieser Brochüre versuchten Entwicklung seiner Ideen ganz zufrieden ist, bezweifeln wir, aber sie stellt doch einen neuen und originellen Gesichtspunct auf, der in der Hauptsache richtig sein dürfte.

---

48.

## Literairische Weihnachts-Geschenke.

Tutu. Von Sternberg.

Die kleinen Leiden des Ehestandes. Von Balzac. Mit Holzschnitten und Illustrationen. Leipzig, bei J. J. Weber.

1849.

Seit lange liegen auf meinem Tisch zwei Bücher, die auf Besprechung harren. Die Autoren und die Verleger würden sich aber sehr irren, wenn sie glaubten, daß ich aus Geringschätzung ihrer Leistungen gezögert hätte. Im Gegentheil, ich wünschte ihnen aufrichtig zu nützen, und wartete nur den günstigen Moment ab. Dieser ist jetzt gekommen.

Der Weihnachtsabend, das schöne Fest, wegen dessen man das Christenthum noch nach Jahrtausenden lieben und wenigstens beneiden wird, ist vor der Thüre. Auf Straßen und Plätzen sind die mystischen Buden aufgeschlagen, vor denen die Kinder so gern verweilen, weil sie sich in Träumen ergehen, welche von

den dort zur Schau gestellten Herrlichkeiten ihnen wohl zu Theil werden dürften. In den Kaufläden ist Alles ausgelegt, was die Wünsche der Erwachsenen zu Begierden steigern kann; was das nimmer rastende England an neuen Stoffen hervorbrachte, was das selbst während seiner Revolutionen speculirende Frankreich an eleganten Façons erfand, das wird auf die verführerischste Weise hinter Fenstern, deren Glanz die Pracht der lockenden Gegenstände nur noch erhöht, vor uns ausgebreitet, und wenn die eigensinnige Sonne es am Tage verschmäht, diese Schätze mit ihren Stralen zu vergolden, so muß die Gasflamme, deren Zauber der Geschäftsmann in seiner Gewalt hat, zur Nacht ihre Stelle ersetzen.

Wer wäre stoisch genug, den von allen Seiten auf ihn eindringenden Versuchungen zu widerstehen! Wer ließe nicht wenigstens jetzt Grundsätze Grundsätze sein, und studirte nicht die schüchtern begehrenden Blicke seiner Frau, seiner Braut, selbst seiner Schwester! Ja, es ereignet sich zu dieser Zeit auch wirklich das Unerhörte, der Deutsche erinnert sich daran, daß sein Volk eine Literatur besitzt, und daß er, um sie zu unterstützen und zu heben, neben Nürnberger Lebkuchen und vergoldeten Wallnüssen auch einige vaterländische Bücher einkaufen und verschenken muß.

Natürlich müssen diese Bücher zum Uebrigen passen, und der Kritiker, der dem verlegenen Mann bei der Auswahl an die Hand gehen will, hat nicht sowohl die Leistungen der Autoren, als die der Kupferstecher und der Buchbinder in's Auge zu fassen. Glücklicherweise hatte die Literatur auch von jeher eine Unterabtheilung, deren Erzeugnisse die Producte der Nuß-Vergolder und der Kuchenbäcker nicht gar zu sehr an Gehalt übertrafen, und an der ihre schwerlöthigen, auf das Solide versessenen Liebhaber und Freunde mit einer eben so großen Verachtung vorüber gingen, wie etwa die Schlachter an den Hammeln und Ochsen, die aus Nürnberg in zierlichen Schachteln auf den Markt

gebracht werden. Wer erinnert sich nicht mit Wehmuth der Taschenbücher und Almanächelchen, die ehemals zu Weihnachten dutzendweise erschienen, und an denen der Goldschnitt, ja die Eigenschaft desselben, das Umblättern zu erschweren, meistens das Beste war! Zwar, wie sie zuerst hervortraten, waren sie, wenigstens bei uns im plumpen Deutschland, nicht ganz so harmlos und federleicht, wie später! Es gab eine Zeit, wo Lichtenberg in ihnen seine köstlichsten Aufsätze und Aphorismen niederlegte, der unsterbliche Lichtenberg, dessen Humor zu dem, was man heut zu Tage mit diesem Namen nennt, ungefähr so steht, wie das griechische Epigramm zu den Inschriften, mit denen unsere hoffnungsvolle Straßenjugend wohl die Wände versieht. Es gab eine andere Zeit, wo Schiller und Göthe ihre lyrische Jahres-Ernte in ihnen aufstapelten und dadurch für die matten Verseleien der Louise Brachmann und des Professors Conz, die freilich damals schon mit unterliefen, Ersatz boten. Der Almanach machte die nämlichen Phasen durch, die wir selbst durchmachen mußten, ehe wir vom Bärenfell zum Oberrock und vom Oberrock zum Frack kamen. Kind und Hell, Clauren und Tromlitz, Schwab und Chamisso, Ruge und Echtermeyer, es gab viele Stadien, ehe er bei der durch unsere neuesten Wasserköpfe repräsentirten vollendeten Richtigkeit anlangte, und der Weg dauerte um so länger, als es zuweilen wieder in die Höhe zu gehen schien. Doch zuletzt ging es immer weiter herunter, und das Revolutions-Jahr bot einen willkommenen Vorwand, ganz abzutreten.

Was denn nun machen? Schiller und Göthe sind angeschafft, Uhland ist es ebenfalls; müßte man sich wirklich zu einem Heinrich Kleist, dessen Käthchen von Heilbronn man ja schon vom Theater her kennt, entschließen; müßte man sich vielleicht gar, denn auch dieser könnte sich, es wäre nicht durchaus unmöglich, im Bücherkasten vorfinden, zu einem Shakespeare von Gervinus oder zum Humboldt'schen Kosmos bequemen? Nicht doch! So wenig, als man, wenn man den Kindern Kanonen

schenken will, sie aus dem Zeughaus zu nehmen braucht! Zwar hat der Literatur-Markt bis jetzt noch kein völlig genügendes Surrogat für den eingegangenen Almanach aufzuzeigen. Man kann keine hübsche Kupfer mehr bekommen, ohne zugleich eine Dosis Geist mit in Empfang zu nehmen, aber man kann neben dem Geist doch auch die Kupfer haben, und das wird hinreichend sein!

Zu den Büchern, die Beides, Geist und Kupfer, zugleich bieten, und sich deshalb vortrefflich zu Weihnachts-Geschenken eignen, gehören nun Sternbergs Tutu und Balzacs kleine Leiden des Ehestandes. Sternberg giebt in Märchenform eine Satyre auf die Zeitverhältnisse, die schärfer ist, als sie auf den ersten Blick zu sein scheint. Balzac führt uns in einer Reihe der ergötzlichsten Schilderungen die Verlegenheiten vor, die für Mann und Frau entstehen, wenn Beide die Ehe bloß als ein Institut betrachten, in dem man sich amüsiren soll. Sternberg bemüht sich, für den Kreis, den er sich absteckte, die Vogelperspective zu gewinnen, aber es gelingt ihm nicht; seine Montgolfiere, man sieht's, hat zwischen der höheren und der niederen Region keinen festen Ruhepunct gefunden, darum haben die Linien seines Bildes sich ganz absonderlich verschoben. Balzac hat den Versuch nicht einmal gemacht, und er that wohl daran, er hat sich ohne Umstände in die Mitte des faulen Sumpfes gestellt, dessen Ausgeburten er zeichnen wollte; er malt sie uns mit allen ihren tollen Sprüngen und possirlichen Verrenkungen, ohne auch nur von ferne daran zu erinnern, daß der Sumpf eigentlich ausgetrocknet werden sollte, und daß es neben zweibeinigen Fröschen und Kröten auch wirkliche Menschen auf Erden giebt. Zu einem Kunstwerke bringen es Beide nicht; Sternbergs Verstandes-Phantasmagorie steht in ihrer spitzigen Absichtlichkeit so tief unter dem echten Märchen, wie Balzacs Spaß unter dem wahren Humor. Aber gerade diesem innern Mangel haben sie es zu danken, daß ihre Leistungen so piquant

ausgefallen sind, und daß man sie Jedermann zur Lectüre empfehlen kann, der wissen mögte, wie unsere gegenwärtige sociale Welt denn eigentlich aussieht, wenn sie mit dem fatalen Scheidewasser, dem nur das Gold, nicht der Goldschaum widersteht, von irgend einem schadenfrohen Kobold besprengt wird. Hätten sie den künstlerischen Standpunct genommen, so würden sie vielleicht Augen für die Sonnenflecke bekommen, aber keine für die Warzen und Blatternarben des Herrn Nachbars und der Frau Nachbarin behalten haben. Dann wären sie gleich „beziehungslos", also für die meisten Leser ohne Interesse gewesen, und hätten sich wenigstens nicht mehr zu Weihnachts-Geschenken geeignet.

## 49.

## Kritische Schriften von Ludwig Tieck.

2 Bände. Leipzig bei Brockhaus.

1849.

An den Wirren des Jahres 1848 ist ein Werk fast untergegangen, das in einer friedlichen Zeit ohne Zweifel Gegenstand sorgfältiger und ehrenvoller Besprechung geworden wäre. Der alte ehrwürdige Tieck hat seine Kritiken, seine Abhandlungen und Vorreden herausgegeben, aber fast Niemand hat von der Gabe Notiz genommen, denn zum Lesen fehlte die Muße, und zu Patronen brauchte man noch keine Bücher. Der Sturm hat sich wieder verzogen, die Fluth, die alle Dämme zu überschwemmen drohte, ist wieder in ihr Bett zurückgekehrt, und es dürfte Pflicht sein, die Schätze zu sammeln, die sie nicht für immer begraben hat. Zu diesen gehören aber Tiecks kritische Schriften.

Die Wissenschaft der Kunst, die bei uns ein Jahrhundert lang in Windeln lag und von der Philosophie so wenig frei gegeben, als mit mütterlicher Liebe gepflegt wurde, ist seit Solger

und Hegel selbständig geworden. Jedermann weiß, wie reich diese beiden Philosophen, vorzüglich der Erstere, sie bei ihrer Emancipation im Allgemeinen ausgestattet, und was Männer, wie Vischer, Rötscher, Ulrici u. s. w. später im Besonderen für sie gethan haben. Niemand, dem es um gründliche aesthetische Bildung zu thun ist, darf ihre großartigen Leistungen ignoriren. Kein Künstler höheren Ranges wird die Mühe scheuen, sich die Resultate derselben anzueignen. Nur die gebornen Kunstschwätzer, die Einfälle für Gedanken halten und die das einer wohlgeordneten Menschennatur innewohnende Bedürfniß, sich in jedem Kreise bis zum Centrum durchzuarbeiten, nicht kennen, die eben darum aber auch zu ewiger Nullität verdammt sind, werden sich dieser Aufgabe entziehen. Nur die unmittelbar an's Nichts gränzenden kleinen Talente, die instinctartig vor dem Sonnenstral der Erkenntniß zittern, weil sie ahnen, daß er sie verzehren würde, wenn sie sich ihm unvorsichtiger Weise aussetzen wollten, werden sich zu ihnen schlagen. Jene werden sich mit dem Hochmuth der Dummheit wohl gar über Koryphäen, wie Solger oder Rötscher, erheben und sich einreden, sie besiegt zu haben, wenn sie ihnen nach Bajazzo-Art einen Kreidestrich auf dem Rücken beibrachten, oder ihnen die Schellenkappe an den Kopf warfen. Diese werden ihnen den Respect freilich nicht unbedingt verweigern, aber sie werden sie nur ganz von ferne verehren, wie der Wandsbecker Bote den Kaiser von Japan, weil sie ihre Naivetät nur auf diese Art glauben sichern zu können, und darin haben sie auch Recht, denn man sündigt nur so lange mit Gemüthsruhe gegen ein Gesetz, als man es nicht kennt.

Die Wissenschaft der Kunst hat jedoch, so hoch sie auch bereits steht, eine Seite, nach welcher hin sie erweitert werden kann und muß, und diese Erweiterung wird ihr nur durch den Künstler kommen, der Rechenschaft über sich selbst giebt und seine Erfahrungen über den mysteriösen Proceß, den man den schöpferischen nennt, mittheilt. Denn, wenn derjenige, dem es

an der aesthetischen Bildung fehlt, die Poesie gewöhnlich schon in der rohen Vorstellung, in der noch nicht einmal zum Gedanken gesteigerten sinnlichen Hieroglyphe erblickt, und darum das leere wurzellose Spielen mit Bildern und Gleichnissen, auf dem die klägliche Celebrität einiger unserer neuern Lyriker fast allein beruht, höchlich bewundert, so kann es demjenigen, der diese Bildung in sich aufnahm, bei der gegenwärtigen Beschaffenheit der Theorie noch immer begegnen, daß er den rein intellectuellen Gehalt mit dem specifisch künstlerischen verwechselt und dem Denker, dem Ideen-Erzeuger einen Kranz aufsetzt, der nur dem Dichter gebührt. Das Erstere geschieht alle Tage, aber auch das Letztere ereignet sich nicht eben selten, man braucht sich nur an die Glorification zu erinnern, die den Wanderjahren zu Theil geworden ist. Der Grund liegt darin, daß die Linien, die das letzte Stadium des schöpferischen Processes von den vorhergehenden trennen, noch nicht scharf genug gezogen, und daß eben deshalb die Merkmale, welche die reine Geburt vom Abortus unterscheiden, noch nicht mit hinreichender Klarheit festgestellt sind. Zu diesem Stadium bringt es nämlich mancher, sonst reich begabte Geist niemals, und Keiner ist noch da gewesen, der es jedes Mal dazu gebracht hätte. Daher rührt das Heer von Miß- und Zwittergebilden, das selbst in den höchsten Sphären sich zwischen die ewigen Typen, die vollendeten Götter- und Heroengestalten, mischt.

Diese Linien aber werden erst gezogen, diese Merkmale erst angegeben werden können, wenn der Philosoph sich für seine abstracten und darum viel zu weit ausgefallenen Begriffs-Bestimmungen die Materie vom Künstler borgt. Dazu war er bis jetzt, den Vorwurf kann ich ihm nicht ersparen, zu vornehm; statt den Künstler zu Confessionen, die ihm wichtig sein mußten, aufzumuntern, wies er ihn vielmehr damit zurück, mußte das aber auch dadurch büßen, daß er ein Netz strickte, in dem der Fisch, der gefangen werden sollte, sich nicht fangen ließ. So

wenig die bloße Kenntniß der tellurischen Gesetze genügt, den Proceß zu erklären, aus welchem der Organismus und sein höchstes Wunder, das individuelle Leben, hervorgeht, eben so wenig genügt die Kenntniß der allgemeinen Kategorien des Geistes, den Gestaltungsproceß, der jenem in allen Stadien entspricht und ihn nur wiederholt, zu begreifen. Wer dies Ziel erreichen will, der darf den empirischen Weg nicht verschmähen und muß mit dem Künstler durchaus Hand in Hand gehen. Zwar wird man hier nie zur absoluten, zur mathematischen Bestimmtheit gelangen, aber man kann unendlich viel weiter kommen, als man bis jetzt gekommen ist, man kann so weit kommen, daß nur noch über solche Producte, die, wie im Physischen die Thierpflanze und das Pflanzenthier, ganz an der Gränze stehen, Meinungsverschiedenheiten möglich bleiben.

Wenn dereinst dies Verhältniß zwischen dem Philosophen und dem Künstler eintritt, so wird der Letztere auch die Scheu überwinden, die ihn selbst bisher von solchen Confessionen abhielt, denn diese Scheu geht weit weniger aus der Sache selbst hervor, als sie aus der Furcht vor Mißdeutungen entspringt. Die Genesis eines Kunstwerkes ist die Genesis der Kunst, und wer z. B. wissen mögte, wie der menschliche Geist überhaupt zur Tragödie kam, der würde Belehrung darüber empfangen, wenn Shakespeare uns gesagt hätte, wie er zum Hamlet oder zum Lear kam. Der allgemeine Proceß spiegelt sich im besonderen ab, er kann jedoch nur erfahren, nicht a priori construirt werden. Es hat nun schon Künstler gegeben, die sich wenigstens fragmentarisch über den einen oder den anderen der hier in Betracht kommenden Puncte äußerten. Raphaels und Mozarts Bekenntnisse sind Jedermann im Gedächtniß, Alfieri, der freilich kein ganz vollgültiger Zeuge ist, giebt in seiner Biographie ebenfalls interessante Fingerzeige, auch Byrons Briefe und Tagebücher sind an Aufschlüssen reich. Das Meiste bieten Göthe und Schiller, theils in der Correspondenz, die sie mit einander und mit Geistes-

verwandten führten, theils in besonderen Denkblättern und in einzelnen Stellen ihrer Abhandlungen und Aufsätze, die man freilich zu deuten verstehen muß. Schiller allein jedoch hat in seinen Briefen über den Don Carlos einen entschiedenen Schritt in das Gebiet hinein gethan, das noch fast ganz im Dunkeln liegt, weil die Fackel des Philosophen erlischt, sobald er es ohne den Künstler betritt. Dieß ist nicht so zu verstehen, als ob ich glaubte, daß die Ideen und Anschauungen, auf denen der Don Carlos beruht, nicht ohne den Dichter zu entziffern gewesen wären. Rötschers Leistungen beweisen das Gegentheil, obgleich trotzdem eine authentische Interpretation schon aus dem Grunde ihren Werth behält, weil Kritiker, wie Rötscher, selten sind. Ich habe hier vielmehr die Veranschaulichung des Werdeprocesses vor Augen, welche die Entwickelung des Ideen=Gehalts begleitet, und sich mit ihr auf eine Weise verkreuzt, die das Document wahrhaft unschätzbar macht. Es hätte nicht so lange einzig bleiben sollen. Freilich würde ein Dichter, der in unserer Zeit über ein von ihm selbst hervorgebrachtes Werk in Schillers Sinn und Ton sprechen wollte, von den Wortführern der sogenannten Kritik nicht mit Aufmerksamkeit angehört, sondern geschmäht und überschrien werden? Doch was läge daran?

Jetzt kann ich endlich auf Tieck zurück kommen. Es versteht sich ohne weitere Bemerkung, daß die Sammlung seiner kritischen Schriften Jedem, dem er selbst als dichterisches Individuum wichtig ist, interessant sein muß. Das verbürgt ihr denn ohne Zweifel schon ein höchst zahlreiches Publicum, denn die Zahl derer, die wahre, wenn auch zuweilen kränkliche Poesie von schillernder Mache zu unterscheiden wissen, ist noch immer sehr groß. Allein sie hat noch einen viel höheren, von diesem Interesse zwar nicht unabhängigen, aber doch weit über dasselbe hinausgehenden Werth. Sie enthält eben, neben unbedeutenderen, eine ganze Reihe von Beiträgen zur Philosophie der Kunst, und das ist der Grund, warum ich meine obigen Betrachtungen

an sie angeknüpft habe. Tieck bespricht freilich nicht seine eigenen Productionen, aber er führt manche fremde bis auf ihren ersten Keimpunct zurück, wie namentlich die Kleist'schen, und er deckt, wie z. B. in dem Aufsatz über Shakespears Gebrauch des Wunderbaren, hin und wieder die innersten Geheimnisse der Composition auf. Darum ist sein Werk nicht bloß ein schätzbares Supplement seiner dichterischen Leistungen, sondern eine wahre Bereicherung der Literatur und verdient von dem Kunstphilosophen, wie vom Künstler, studirt zu werden.

---

50.

## Zur bildenden Kunst.

1849.

Für den Denkenden giebt es im gegenwärtigen Zeit-Momente der betrübenden Erscheinungen in fast allen Kreisen viele, der erfreulichen nur sehr wenige. Die ersteren drängen sich Jedermann auf, er mag stehen, wo er wolle; die letzteren treten vereinzelt hervor und können gar leicht übersehen werden. Ueber Jene braucht man so wenig Buch zu führen, wie über die Raupen und Käfer, die der heiße Sonnenstral im Frühling ausbrütet; die Menge der Knospen, die sie zerfressen, der Früchte, die sie benagen, giebt ihre Zahl von selbst an und sorgt dafür, daß man sie nicht vergißt. Diese muß man sammeln und an einander reihen, wie Perlen, die im Schlamm liegen, wenn sie nicht ohne Spur verschwinden sollen.

Zu den hoffnungsvollsten der hier in Betracht kommenden Erscheinungen gehört nach meiner Ueberzeugung der sich überall regende Trieb unserer Jugend nach Bildung. Die Zeit, wo unsere Jünglinge ihre Lebensaufgabe erfüllt zu haben glaubten, wenn sie den deutschen Sturmhut mit der kühnen Feder auf-

gestülpt und den Schleppsäbel umgeschnallt hatten, ist rascher vorübergegangen, als man erwarten durfte, und das ist der beste Beweis für den gesunden Kern ihrer Natur. Ich habe nie zu denjenigen gehört, die sie verdammten, denn ich begriff ihren Rausch, ich erkannte, daß er sich aus dem, was ihnen gelungen war, mit Nothwendigkeit entwickeln mußte, wenn ich seine Folgen auch voraussah und bitter beklagte. Aber ich freue mich vom Herzen, daß er vorüber ist, und daß sie, statt, wie im vorigen Jahre, zu glauben, sich unmittelbar am Staatsbau betheiligen zu müssen, sich jetzt begnügen, aus sich selbst tüchtige Bausteine zu machen. Darauf beruht unsere Zukunft, und der sittliche Sieg, der hierin ausgesprochen liegt, ist nicht hoch genug anzuschlagen.

Die Hallen der Universität sind noch geschlossen, die Kroaten haben sie wieder geräumt, aber die Musen sind noch nicht zurückgekehrt. Dafür regt es sich in der polytechnischen Schule, und die Vorlesungen, die dort über die Geschichte der bildenden Künste von dem Professor Eitelberger gehalten werden, der immer mehr steigende Anklang, den sie finden, giebt mir zu diesen Betrachtungen eben Anlaß. Die Menge der zu diesen Vorlesungen zusammenströmenden jungen Leute, größtentheils aus Polytechnikern und Zöglingen der Akademie bestehend, die unausgesetzte Aufmerksamkeit, mit welcher sie dem Vortrage folgen, die rege Theilnahme, die sie auf alle und jede Weise an den Tag legen: welch ein versöhnendes Gegenbild zu dem so oft zweck- und grundlosen Durcheinanderlaufen vom vorigen Jahr! Freilich wird ihnen aber auch von dem Docenten das Rechte geboten, er hat sich nicht bloß des Materials bemächtigt, das Lessing und Winkelmann zu Gebote stand, er hat die ungeheuren Entdeckungen, die nach diesen Koryphäen gemacht wurden, ebenfalls mit in seinen Kreis hineingezogen, und eigentlich ist erst durch diese Entdeckungen die Kunstgeschichte möglich geworden. Lessing und Winkelmann sahen nicht einmal die Aegineten,

die Denkmäler aus der Zeit des Phidias, vom Parthenon, aus Phigalia, Olympia und Xanthos. Die große französische Expedition erschloß uns Egypten; Botta und Layard haben uns an den Ufern des Euphrat und des Tigris die Reste einer Kultur bloß gelegt, die fast bis zu Moses hinauf reicht; auch Indien und Mexiko sind uns erst bekannt geworden, und dasselbe gilt von unseren eigenen mittelalterlichen Bestrebungen, die, früher übersehen und gering geschätzt, erst durch die in der Poesie nicht ganz mit Unrecht verrufene romantische Schule zu der ihnen gebührenden Berücksichtigung gelangten. Die historischen Lücken mußten aber erst gestopft sein, bevor die Sprünge vermieden werden konnten und eine organische Entwicklung des gesammten Kunstlebens, wie es nach und nach in den einander ablösenden Völkern hervortrat, möglich wurde. Diese organische Entwicklung zu veranschaulichen, hat Eitelberger sich zur Aufgabe gemacht, und das ist denn allerdings etwas Anderes, als wenn er, wie es wohl zuweilen geschieht, einen mit geistlosen Daten überfüllten historischen Registranten abläse. In unserer Zeit, wo die Industrie ein verfeinertes Handwerk an die Stelle der Kunst setzen und sie ganz und gar verdrängen mögte, ist es eine doppelte Nothwendigkeit, die Jugend von vorn herein auf einen Standpunct zu stellen, der es ihr durch seine Höhe und Uebersichtlichkeit erleichtert, die manualen Leistungen der Porzellain-Tassen- und Theebrett-Maler, so wie der Nips-Figuren-Fabrikanten von den lebendigen Schöpfungen des echten Kunst-Geistes zu unterscheiden, darum freue ich mich dieses ersten, entscheidenden Versuchs. Die Linie zwischen der Civilisation und der Barbarei ist feiner, als man denkt, und keine Barbarei ist gefährlicher, als die gefirnißte; der Wilde, der seinen in die Rinde eines Baumes geschnitzten Götzen für ein unübertreffliches Meisterstück der Kunst hält, steht aesthetisch auf einer weniger bedenklichen Stufe, als der Modenarr, der das non plus ultra der Malerei auf seiner Tabaks-Dose mit sich herum zu tragen

glaubt. Warum die Vorlesungen am polytechnischen Institut, wohin die Schrötter'schen über Chemie allerdings gehören, gehalten werden, statt in der Akademie der bildenden Künste, ist mir räthselhaft.

---

51.

## Mein Traum in der Neujahrs-Nacht 1849.

### 1850.

Raum und Zeit sind bloße Formen der Anschauung! sagte der Alte aus Königsberg, und hat es dargethan. Aber es ist ihm mit seinem Beweis gegangen, wie es Galiläi mit dem seinigen ging. Jedermann weiß, daß die Sonne still steht und die Erde sich dreht; selbst der Papst hat längst aufgehört, es zu bestreiten. Dennoch lassen wir die Sonne bis auf den gegenwärtigen Tag auf- und untergehen. So wissen wir es auch recht gut, daß der Mensch den Faden der Zeit selbst gesponnen hat, um die bunte Erscheinungswelt, die ihn sonst verwirren würde, daran zu knüpfen, und daß der Jahresknoten und die Tag- und Wochenknötchen, die er hineinschlägt, nichts weiter, als willkürliche Merkzeichen sind. Aber trotzdem hat der Jahreswechsel für uns etwas Feierliches und Geheimnißvolles. Der alte schöne Kindereindruck macht sich immer auf's Neue geltend, wir glauben, das Räderwerk der Zeit sei abgelaufen und werde nun von Gottes Hand wieder aufgewunden. Ja, wir könnten, wenn die dunkle Mitternachtsstunde herankommt, die das eine Jahr vom andern scheidet, ordentlich aufhorchen, ob wir dies Räderwerk nicht knarren hören, und der verlockende Gedanke, daß nun wie durch eine aufgerissene Spalte ein Blick in die Zukunft möglich sei, läßt sich nicht ersticken. Das Mägdlein gießt Blei, wenn auch ganz verstohlen, mit glühenden Wangen und bei verschlossener Thür; die Alte, die kein Gespenst mehr fürchtet, weil sie selbst ein Gespenst ist, tritt an den Kreuzweg und schaut sich mit verdrehtem

Hals über die linke Schulter; der Geistliche schlägt die Bibel auf und erblickt ein Prognostikon in dem ersten Vers, auf den sein Auge fällt, und selbst der nüchterne Astronom grübelt darüber nach, ob die Tänze der Sphären denn auch wirklich ganz in Mathematik aufgehen, und ob nicht eine von ihren millionenfachen Verschlingungen mit dem Schicksal des Menschen oder doch wenigstens des Erdplaneten in entzifferbarer Verbindung steht.

Freilich giebt es Adams = Söhne von so beklagenswerther Geistesstärke, daß selbst der Sylvester=Abend ihnen das närrische Kinderhäubchen nicht für eine Viertelstunde wieder aufzustülpen vermag. Diese denken in der That, wenn das Geläute der Glocken vom hohen Thurme herabschallt, nur an den Küster, der sie schwingt, wenn die Büchsen in den Straßen knallen, nur an die Finger, die vielleicht bei dem Jubel unvorsichtigerweise abgeschossen werden.. Kenne ich doch selbst einen Philosophen von Distinction, der, wenn er das Horn blasen hört, sich nicht an dem Schmelz der Töne, sondern nur an den Grimassen des Musikanten ergötzt und der mir mehr als einmal bei solchen Gelegenheiten, auf seine Weise reflectirend, in's Ohr sagte: Siehst du, so muß ein Narr, wie der, das Gesicht verziehen, wenn ein Narr, wie du, einen Genuß haben soll! Aber ihre Zahl ist klein, und auch sie müssen ihre Dickhäutigkeit im Wachen bezahlen, sobald der Schlaf sie bewältigt. Dann rächt sich in ihnen die Phantasie an dem dicken unverschämten Alp, dem Verstand, der sie so lange bis zur Athemlosigkeit zusammenquetschte, dann reckt sie sich und dehnt sich aus, wie jener durch Fischerhand aus dem Meeresgrund heraufgezogene Geist im arabischen Märchen, der tausend Jahre in einer Muschel von Haselnußgröße zugebracht hatte, dann spielt sie dem armen, auf sein absolutes Selbstbewußtsein so stolzen abstracten Ich ärger mit, wie Aeolus einem Flämmchen, wenn er alle seine Winde auf einmal losläßt. Denn der Schlaf ist nicht bloß in dem Sinn der Vermittler und Ausgleicher der Welt, daß er die Decrete des Gewissens rücksichtslos

zur Vollziehung bringt, daß er die Guten belohnt und die Bösen bestraft, daß er unter Umständen die Könige erniedrigt und die Bettler erhöht. Er verhilft auch den unterdrückten Elementen der Menschen-Natur, ja der Natur überhaupt zu ihrem Rechte, er frischt die alten Verbindungen, die nach dem Tode ja doch gerne oder ungerne wieder eingegangen werden müssen, in manchen Nächten wieder auf, und wenn er sich an das Gesetz, das uns im wachen Zustande beherrscht, nicht kehrt, wenn er unser gewöhnliches Maaß und Gewicht zerbricht und alle unsere Anschauungs- und Aneignungsformen durch einander wirft, so geschieht das nur, weil er selbst der Ausdruck eines viel höheren Gesetzes ist, das uns natürlich so wenig faßlich sein kann, wie unserem kleinen Finger der Begriff der Hand und des Organismus, dem sie angehört. Der schlafende Mensch und sein ohnmächtiger Hüter, das halberloschene Bewußtsein, gleicht dem Odysseus, der in der Unterwelt mit blankem Schwert sein Opfer gegen die ungebetenen Gäste zu schützen sucht. Von allen Seiten schwirren Geister und Schemen in Traumgestalt heran und wollen Blut trinken. Einem aus der Schaar gelingt es, und der spielt dann auf seine Weise Mensch. Er kühlt sich am Feuer, wärmt sich im Wasser und fliegt statt zu gehen.

Der Poet hat sich den frommen Kinderglauben bewahrt, aber der Schlaf macht dennoch mit ihm, was ihm gefällt; er erfrecht sich nicht, das Prophetentum des fließenden Bleis zu bezweifeln oder den bedeutungsvollen Gesichten, die bei einem scheuen Blick über die linke Schulter hinweg wahrgenommen werden, kalten Hohn und teuflischen Spott entgegen zu setzen, und dennoch hat er nicht selten Träume, die, auf alle Narrenhäuser der Welt vertheilt, noch vollkommen ausreichend für die Inspiration befunden werden würden. Auch die jüngste Neujahrsnacht brachte mir einen wundersamen Traum, den ich dem geneigten Leser jetzt erzählen will; ob er aber zur Classe der vernünftigen oder unvernünftigen gehört, kann erst die Zukunft

entscheiden, die uns bald darüber belehren muß, ob er in meiner Hirnkugel als ein spukendes Irrlicht spurlos erlöschen, oder, was der Himmel verhüten möge, in's Leben hinüber hüpfen wird. Ich war unter Betrachtungen über den Unterschied eingeschlafen, der zwischen dem letzten und dem vorletzten Sylvesterabend Statt fand. Am 31. December 1848 wagte man wenigstens bei uns in Wien und wohl in Deutschland überhaupt, kaum ein Glas auf das kommende zu leeren, es erschien wie eine Thorheit, und wenn man es that, so lachte man dabei. Man hatte das Pflaster der Gesellschaft aufgerissen gesehen, man hatte erfahren, wie schwer jeder Stein vor Jahrhunderten zu legen gewesen sein mußte, man hatte bis in den mit Bären und Wölfen bevölkerten deutschen Urwald zurück geblickt und sich mit Schaudern befragt, ob die rauhen Bestien vielleicht den eigentlichen Nationalrock trügen. Ich hatte den ganzen Abend meinen alten Conrector nicht vergessen können, der, wenn das Wort Freiheit einmal in seiner Anwesenheit genannt wurde, jedes Mal den alten greisen Kopf mit dem Sammetkäppchen schüttelnd, ausrief: Nur die wilden Thiere sind frei, und wenn man ihn dann fragte: folgt daraus, daß die Freiheit wilde Thiere aus den Menschen macht? seltsam nickend, und ohne einen Augenblick zu stocken, antwortete: ja wohl! Am 31. December 1849 schmeckte der Wein wieder, die Toaste wurden nach alter guter Weise zu Dutzenden ausgebracht und nicht bloß Auswanderungspläne besprochen. Es schien gar Nichts vorgefallen oder doch jeder Störung des wiedergekehrten behaglichen Zustandes für immer begegnet zu sein, und diese unbedingte Sicherheit hatte, ich läugne es nicht, für mich eben so gut ihr Schreckliches, wie das frühere Rasen und Toben. Dies Mal wollte ein junger Freund mir nicht aus dem Sinn, der, unfreiwilliger Zeuge der blutigen Ereignisse am Rhein, vor einigen Monaten hier durchreis'te, um rasch sein väterliches Gut zu verkaufen und nach Amerika zu gehen. Wenn ich diesen, dessen Muth und Energie ich aus Proben kannte, mit manchem

befrackten Recken des Tags verglich, der den vorjährigen Ausbruch des europäischen Vulcans darauf zurückführen mögte, daß er nicht zeitig genug hineinspukte, so kam mir doch ein bedeutender Zweifel, auf welcher Seite die wahre Einsicht in die Lage der Dinge zu suchen sei. Denn die Welt hat den alten Schwerpunct verloren und den neuen noch nicht wieder gefunden, darum sind wir noch lange nicht über die Uebergangsperiode hinaus, und nur so viel ist gewiß, daß Deutschland und Oesterreich, da sie sich gegenseitig in ihren Bedürfnissen ergänzen, viel weniger, wie alle übrigen Staaten, von ihr zu fürchten haben, wenn sie das richtige Verhältniß zu einander finden. Das ist meine feste Ueberzeugung, und von ihr getröstet überließ ich mich, die hin und her schweifenden, bald in Paris, bald in Rom verweilenden Gedanken mit Gewalt zurückrufend, dem Schlummer.

Aber welchen Traum hatte ich! Man kennt die Vexirbilder, die, von der einen Seite betrachtet, reizend aussehen, von der andern in's Auge gefaßt, einen grauenhaften Eindruck machen. Solche Vexirbilder führte Morpheus mir vor, nur daß sie von selbst in einander übergingen, daß ich meinen Standpunct nicht erst zu verändern brauchte. Die Zahl der Bilder war eine unendliche, sie zogen in jäher Aufeinanderfolge vorüber, wie die Wolkengebilde am Himmel, wenn der Sturm sie jagt, und eins löschte das andere aus, nur das letzte blieb mir, denn mit ihm erwachte ich. Ich sah zwei Brüder; Beide gleich edel und gleich stark, in jedem Zug einander ähnlich, mit jedem Pulsschlag nach einander verlangend. Ein feindseliger Dämon hatte sie in unvordenklichen Zeiten getrennt, sie verschlossen Einer vor dem Andern argwöhnisch die Thür, und riegelten sich ein. Dadurch wurden sie aber auch die Beute jedes Diebes und jedes Räubers, der in ihrer Nachbarschaft sein Wesen trieb, ja ihre eigenen Knechte fingen zuletzt an, sich gegen sie zu empören, und versuchten ihnen das Haus über dem Kopf anzuzünden. Bisher hatten sie einander, verblendet, wie sie waren, das meiste Unglück,

was ihnen widerfuhr, gegenseitig auf die Rechnung gesetzt; jetzt war kein Irrthum über die eigentlichen Urheber mehr möglich, sie traten beschämt in's Freie hinaus, faßten einander unter Gottes blauem Himmel in's Auge und öffneten, tief gerührt und Thränen im Blick, ihre Arme, um sich an die Brust zu schließen. Die räuberischen und diebischen Feinde, die lauernd um sie herum schlichen, erblaßten und gaben die Hoffnung auf, auch noch in Zukunft auf ihre Kosten schwelgen zu können, die rebellischen Knechte, deren auf den höchsten Grad gestigene Frechheit wider ihr Erwarten diesen großen Moment der Versöhnung und der Vereinigung herbeigeführt hatte, verfluchten sich selbst, und fingen aus freien Stücken den angelegten Brand wieder zu löschen an, mein Herz jauchzte. Schon thaten sie sich rasch von beiden Seiten den ersten Schritt entgegen, es bedurfte nur noch eines zweiten, und Alles war vollbracht. Da verzerrte sich auf einmal das Bild. Noch standen sie mit ausgebreiteten Armen da, aber sie hatten einander den Rücken zugewendet, und schienen es, dem alten Fluch wieder verfallen nicht einmal zu wissen. „Bruder, wo bist du!“ riefen sie aus, „Bruder, hast du mich verhöhnt?“ setzen sie nach einer langen Pause ergrimmend hinzu, „Bruder, mein Schwert ist scharf,“ schrieen sie dann zornig und jetzt — Ich weiß nicht, ob sie das Schwert aus der Scheide rissen, ich weiß nicht, ob sie sich, nun es den Brudermörder-Kampf galt, wieder umdrehten und auf einander los schlugen, oder ob sie in die Luft hinein hieben, wie sie ihre Arme zuletzt gegen die Luft ausgestreckt hatten. Aber ich sah die Feinde jubelnd in die Hände klatschen und die Knechte den Wassereimer wieder bei Seite stellen, und ich hörte ein Gelächter, das aus der Hölle zu kommen schien.

---

52.

## Der Prinz von Homburg oder die Schlacht bei Fehrbellin.

### Ein Schauspiel von Heinrich Kleist.

1850.

Der Prinz von Homburg gehört zu den eigenthümlichsten Schöpfungen des deutschen Geistes, und zwar deshalb, weil in ihm durch die bloßen Schauer des Todes, durch seinen herein dunkelnden Schatten, erreicht worden ist, was in allen übrigen Tragödien (das Werk ist eine solche) nur durch den Tod selbst erreicht wird: die sittliche Läuterung und Verklärung des Helden. Auf dies Resultat ist das ganze Drama angelegt, und was Tieck an einem bekannten Ort als den Kern hervor hebt, die Veranschaulichung dessen, was Subordination sei, ist eben nur Mittel zum Zweck. Wenn Tieck noch weiter bemerkt, das Nachtwandeln, womit das Stück beginnt, und die an dies Nachtwandeln geknüpfte Form der endlichen Lösung, verleihe demselben zu seinen übrigen Vorzügen noch den Reiz eines lieblichen und anmuthigen Märchens, so kann ich auch damit nicht übereinstimmen. Im Gegentheil, dieser Zug ist als störend zu tadeln, und wenn er, wie im Käthchen von Heilbronn, tief in den Organismus des Werks verflochten wäre, so würde er ihm den Anspruch auf Classicität rauben. Denn für den Unfug, den der Mond treibt, muß der Mensch nicht büßen sollen, sonst wäre es am Ende auch tragisch, wenn Einer im Traumzustand die Spitze des Daches erkletterte und, dort von der Geliebten erblickt und im ersten Schreck der Ueberraschung bei'm Namen gerufen, zerschmettert zu ihren Füßen stürzte. Aber man kann die ganze Nachtwandelei zum Glück beseitigen, und das Werk bleibt, was es ist, es steht unerschütterlich auf festen psychologischen Füßen, und die Wucherpflanzen der Romantik haben sich nur als überflüssige Arabesken herum geschlungen. Das ist freilich nicht so zu verstehen, als ob man die Hälfte vom ersten und vom letzten

Act wegstreichen könnte. Kleist würde nicht sein, was er ist, ein wahrer Dichter, den man, wie jedes ursprüngliche Gottesgewächs, ganz hinnehmen oder ganz wegwerfen muß, wenn eine so barbarische Procedur möglich wäre. Nein, man wird dem Prinzen sein Kranzwinden und den Handschuh, den er in Folge dessen erhascht, schon lassen müssen. Allein es ist Nichts davon abhängig gemacht, das Gebäude hat neben dieser künstlichen noch ganz andere und vollkommen solide Stützen, und wer sich nicht aus Kleinmeisterei dabei aufhalten will, der hat es nicht nöthig. Ein Jüngling, der das Unglück hatte, zu früh Glück zu haben, und der liebt, wo er vielleicht, er hat darüber noch keine Gewißheit, nicht lieben soll: mehr brauchen wir nicht, um uns in der ersten Katastrophe den Uebermuth, in der zweiten den Kleinmuth zu erklären, und der ist da. Kleist hat einen Schraubenzug in Bewegung gesetzt, wo der einfachste Hebel genügte, aber der Schraubenzug ist mit dem Hebel in Verbindung gebracht, und der Zweck wird vollkommen erreicht, wenn auch nicht durch das nächste und darum beste Mittel.

Die Handlung, aus dem hier aufgestellten Gesichtspunct aufgefaßt, ist nun, kurz zusammengedrängt, diese. Es ist am Abend, oder vielmehr in der Nacht vor der Schlacht bei Fehrbellin. Der große Churfürst, von seiner Familie umgeben, hat seine Generalität um sich versammelt und läßt ihr durch seines Feldmarschalls Mund den Plan, den er für die morgende Schlacht erdacht hat, kund thun. Jedem der Officiere wird sein Antheil an der blutigen Arbeit des bevorstehenden Tags aufgetragen, auch dem Prinzen, der den für sein Alter und Temperament schwierigsten erhält, indem er während des eigentlichen Kampfes mit der Reiterei, die er führt, aus dem Feuer bleiben und erst, wenn der Sieg so gut als erfochten ist, activ werden, auch dann aber noch eine bestimmte allerhöchste Ordre abwarten und den geschlagenen Feind nur vollends vernichten helfen soll. Hier, wohl gemerkt, beginnt seine Probe schon; es ist kein Zufall,

wenn der Churfürst ihm einen Posten anwies, der ihn mit seinen Leidenschaften und den Forderungen seines Blutes in Widerspruch bringen muß, er soll Beide eben bekämpfen lernen. Der Prinz hört kaum auf den Feldmarschall, als an ihn die Reihe kommt; er ist zerstreut, denn Natalie, die Princessin von Oranien, eine Waise, die am Brandenburger Hof Zuflucht gefunden hat, und die er heimlich liebt, ist anwesend, und die Churfürstin bricht mit ihr und den übrigen Damen auf, während dictirt wird; er bedarf jedoch auch kaum so pedantischer Vorschriften, denn er sieht in einer Schlacht nur noch eine Gelegenheit, sich persönlich so oder so hervorzuthun, nicht aber eine sittliche Aufgabe, welcher nur auf eine einzige Weise Genüge geleistet werden kann. Nichts desto weniger erfährt er durch seinen Freund Hohenzollern auf's genaueste, was der Dienst von ihm verlangt; doch was hilft's, der Freund kann ihm nur seine Ohren, nicht seine Einsicht borgen, und so schließt er den ersten Act denn, seiner Entwickelungsstufe gemäß, mit einem Monolog, aus welchem man erfährt, daß er nur an die Lorbeeren denkt und an das Mädchen, dem er sie zu Füßen legen will, nicht an die Pflicht und an das Vaterland. Man sieht, ich kann das Nachtwandeln und was sich daran knüpft, ruhig übergehen, die Exposition ist vollständig ohne das, und darin liegt der factische Beweis für die Richtigkeit meiner Ansicht des Werkes. Ein Jüngling träumt immer nur vom Manne, der er schon zu sein glaubt; es bedarf also keines Doppeltraums. Den Handschuh hätte ein ertappter Blick der Princessin, dem ein plötzliches Erröthen folgte, ersetzen können. Galt er mir? Galt er Dir? Es ist genug, einen Jüngling so zu beschäftigen, daß er Mars selbst, wenn er herabstiege, keine Aufmerksamkeit schenken würde.

Es kommt zur Schlacht, und was zu erwarten war, geschieht: der Prinz greift zu früh an, und nun wird der Sieg zwar auch erfochten, aber nicht so vollständig, als möglich gewesen wäre. Er weiß recht gut, was er thut, er soll und muß

es auch wissen, und darum hätte der Dichter sich die ängstliche Detailmalerei seiner Zerstreutheit im ersten Act ersparen mögen; der ihm im Commando beigegebene Oberst Kottwitz erinnert ihn mit der Barschheit eines Greises, der sein Vater und Lehrer zugleich sein könnte, an die erst abzuwartende Ordre des Herrn, und ein anderer Officier räth sogar, ihm den Degen abzunehmen. Doch den alten Kottwitz fragt er schnöde, ob er die Ordre noch nicht vom Herzen empfangen habe, und den Officier mißhandelt er thätlich; dann sprengt er fort, indem er ruft: die Parole ist jetzt: ein Schurke, wer seinem General zur Schlacht nicht folgt! Auf dem Schlachtfelde selbst trifft er in dem Moment ein, wo das Gerücht sich ausbreitet, der Churfürst sei gefallen; nun verrichtet er Wunder der Tapferkeit, und wir erfahren, wie er ihn liebt, indem wir sehen, wie er ihn rächt. Dieß ist einer der reichsten Glanzpuncte der Erfindung, und wahrlich, er allein wiegt mehr, wie ein ganzer Katalog voll gewöhnlicher Dramen, die man in unseren Theatern beklatschen hört. Mit Blut bespritzt, eilt er dann in die Bauernhütte, in die sich die Churfürstin mit ihrem weiblichen Hofstaat flüchten mußte, weil ihr auf der Reise ein Rad brach, und trifft hier seine Natalie. Die Frauen, zu denen das furchtbare Gerücht gleichfalls gedrungen ist, sind zerschmettert; die Churfürstin liegt in Ohnmacht, die Princessin, von der Wucht des Moments überwältigt, klagt in wenigen, einfach rührenden Worten über ihre gänzliche Verlassenheit. Der Prinz hat ihr am Hof seine Neigung nicht verrathen; jetzt vergönnt er seinem Herzen einen ersten Laut, denn jetzt scheint das Glück sich von der Vater- und Mutterlosen, die ganz und gar auf den gewaltigen Oheim angewiesen war, abgewandt zu haben, und diesen Laut erwiedert sie. Hier kommt schon ein Stral des ihm an- und eingebornen Seelenadels zum Vorschein, der am Schluß des ganzen Läuterungsprocesses in voller Ungetrübtheit hervortreten soll, und wir fassen ein unerschütterliches Vertrauen zu ihm. Diese Liebesscene, die der Tod herbeiführt, ge-

hört zum Höchsten der Kunst, und selbst das Gesuchte, was in den zwischen dem Prinzen und der Princessin gewechselten Ausdrücken liegt, ist durch ihr bisheriges Verhältniß zu einander gerechtfertigt, sie wagen nicht, gerade heraus zu sprechen. Die Scene ist kaum vorüber, so zeigt sich das Gerücht, das sie veranlaßt hat, als falsch, der Churfürst lebt und ist bereits auf dem Wege nach Berlin, die Schlacht entschied den ganzen Krieg, sie hat den raschen Frieden zur Folge. Unendlicher Jubel, vor Allem in der Seele des Prinzen. Er theilt in der Bewegung seines überströmenden Gemüths der Churfürstin jetzt sein süßes Geheimniß mit, und bittet um ihre Einwilligung; sie erwiedert: keinem Menschen auf Erden könnt' ich heute Etwas abschlagen und Dir am wenigsten. Er ist der Glücklichste der Sterblichen und folgt, den „Cäsar Divus" selbst als Nebenbuhler in Fortunas Gunst herausfordernd, mit den Damen seinem Herrn nach Berlin. Man lege auf diesen Moment das rechte Gewicht, wenn man die Tragödie in ihrer weitern Entwicklung fassen will. In Berlin angekommen, eilt er auf der Stelle zum Churfürsten und legt ihm drei erbeutete feindliche Fahnen zu Füßen. Der Churfürst fragt ihn streng, ob er bei Fehrbellin commandirt hat, und als der Prinz, über die Frage erstaunt, es bestätigt, befiehlt er, ihm den Degen abzunehmen. Ehe der Churfürst nämlich noch wußte, ob der Prinz, den man ihm verwundet gemeldet hatte, oder der Oberst Kottwitz, dem er es auch zutrauen mogte, die Reiterei vor erhaltener Ordre in's Feuer geführt habe, hat er schon erklärt, daß der Commandirende vor ein Kriegsgericht zu stellen, und ohne Ansehen der Person zum Tode zu verurtheilen sei. Jetzt vollzieht er einfach den Spruch. Der Prinz faßt das gar nicht; wenn die Bäume zu sprechen, die Steine zu fliegen anfingen, er würde es eben so natürlich finden. Gehorchen muß er zwar, aber indem er den Degen hingiebt, versichert er mit Bitterkeit, daß sein „Vetter Friedrich", wenn er den Brutus spielen wolle, in ihm den Sohn nicht finden werde, der ihn noch

unter'm Henkerbeil bewundere. Das ist um so natürlicher, als er sich bewußt ist, was er auf dem Schlachtfeld in dem Augenblick empfunden und gethan hat, wo er die Nachricht von dem Tode seines jetzigen Richters erhielt. Die Freunde suchen ihn zu beschwichtigen, der Churfürst nimmt keine Notiz von seinem leidenschaftlichen Gebahren, er lies't mit ruhiger Majestät die Inschriften der schwedischen Fahnen, und der Prinz wird in's Gefängniß abgeführt. Das Alles ist im höchsten Stil gehalten, und würde die Engländer zu Shakespeares Zeiten entzückt haben.

Im dritten Act finden wir den Prinzen etwas verändert, aber nicht viel. Daß der Churfürst das Ueberschreiten seines ausdrücklichen Befehls nicht ohne alle Strafe hingehen lassen konnte, hat er, als er in der Einsamkeit über die letzten Vorfälle nachzudenken begann, denn doch begriffen. Aber es ist ja Strafe genug, daß er einige Tage im Gefängniß zubrachte, und er verdient wohl gar noch eine Belohnung dafür, daß er gutwillig hineinging und den Kerkermeister nicht erwürgte. Darum weiß er auch ganz gewiß, daß der Erste, der ihn zu besuchen kommt, ihm seine Freiheit ankündigen wird, und als sein Freund Hohenzollern bei ihm eintritt, ruft er ihm entgegen: nun, des Arrestes bin ich wieder los? Da dieser aber seine Lage mit ganz andern Augen betrachtet, da er seine Gefühls-Dialectik, die ganz genau weiß, was der Churfürst thun kann und nicht thun kann, durch eine Reihe drohender Thatsachen, von denen die eine immer unheimlicher ist, wie die andere, nach und nach zum Schweigen bringt, da er ihm am Ende sogar sagt, daß das kriegsrechtlich gesprochene Todesurtheil im Cabinet zur Unterschrift kommen soll, so verläßt den Prinzen endlich die thörigte Sicherheit, und nun fällt er denn natürlich in's entgegengesetzte Extrem. Ja, als der ängstliche Hohenzollern ihm noch weiter mittheilt, daß der wegen des Friedens eingetroffene schwedische Gesandte für seinen Herrn um die Princessin von Oranien zu werben,

daß diese aber schon gewählt zu haben und die Pläne des Churfürsten dadurch zu stören scheine, und als er ihn nun fragt, ob er dabei nicht im Spiele sei, ruft er verzweifelnd aus: ich bin verloren! und eilt zur Churfürstin, um ihre Verwendung zu erflehen. Unterwegs erhält er die letzte eindringliche Bestätigung, daß es Ernst gilt; er sieht bei Fackelschein sein Grab öffnen. Bei der Churfürstin ergiebt sich nun die viel verschrieene Scene, die man nicht begreifen will und dem Dichter also auch nicht verzeihen kann. Der Prinz bittet in Anwesenheit seiner Geliebten um sein Leben, er thut es auf die unrühmlichste Weise, er leistet sogar, um nach seiner Meinung einen Hauptstein des Anstoßes zu beseitigen, auf Natalie Verzicht, während sie, schaudernd über den Zustand der Erniederung, in welchem sie das Ideal ihres Herzens erblickt, dabei steht. Gewiß ist das eines Helden und eines Mannes durchaus unwürdig, und unstreitig ist dem Dichter, der in dem nämlichen Stück neben dem Prinzen ja auch den Churfürsten schuf, zuzutrauen, daß er dieß so gut wußte, wie wir Alle. Es geschieht ja aber auch nur, um uns zu zeigen, daß der Prinz noch kein Held und kein Mann ist, und daß man auf dem Wege, den er bisher wandelte, Keines von Beiden werden kann. Er hat bis jetzt eine hohle Scheinexistenz geführt, die seinen Kopf wohl mit einem Schwindel erregenden Rausch erfüllen, die jedoch in seinen Knochen kein Mark absetzen konnte. Nun aber ist der wahre Gehalt des Lebens wenigstens in einer Gestalt, in der Gestalt der Liebe, ganz zuletzt schon nahe genug an ihn herangetreten, um ihm die Fortsetzung dieser Scheinexistenz unmöglich zu machen; darin liegt der eigentliche Sinn der Erklärungsscene zwischen ihm und Natalie, auf deren hohe Bedeutung ich oben hinwies. Wäre das nicht geschehen, so würde er wahrscheinlich eine Duellantengröße geworden sein, und es nach der ersten Ueberraschung zu der Todesverachtung eines an die Mensur gewöhnten Klopffechters gebracht haben, dem das Leben, das eigene nämlich, mit vollem Recht für eine Null gilt;

er hätte die Kugel trotzig, mit à la Napoleon gekreuzten Armen, erwartet, und der Churfürst hätte ihn erschießen lassen und erschießen lassen müssen. Dahin kann er sich jetzt nicht mehr versteigen; noch weniger aber kann er sich nüchtern aus wahrer sittlicher Kraft zum freien Abschied von der Erde entschließen, denn er hat noch kein Gefühl des gesättigten Daseins und der erfüllten Pflicht mit hinweg zu nehmen, er ist noch leer. Darum muß er in diesem Moment gerade so auftreten, wie er auftritt, aber freilich durfte der Dichter ihn auf dieser bedenklichen Stufe nicht lange stehen lassen, und das thut er ja auch nicht. Die Churfürstin hält jeden weiteren Schritt für erfolglos, denn sie hat aus eigener Bewegung schon das Ihrige gethan. Natalie jedoch, den Tod im Herzen, verspricht noch ein letztes Wort bei dem Oheim für den Gesunkenen zu wagen, räth ihm aber bitter, sein Grab auf alle Fälle noch einmal anzusehen und sich zu überzeugen, daß es um Nichts finsterer ist, als die Schlacht es ihm schon tausend Mal gezeigt hat.

Im vierten Act erfüllt Natalie nun ihr Versprechen, und der Churfürst sendet sie mit einem geheimnißvollen Brief an den Prinzen in's Gefängniß; laconisch sagt er ihr dabei, daß dieser nun so gewiß gerettet sei, als die Rettung in seinen eigenen Wünschen liege. Sie überbringt dem Gefangenen den Brief, und er lies't: „Wenn Ihr glaubt, Euch sei ein Unrecht widerfahren, so sagt's mir mit zwei Worten, und ich schicke Euch den Degen zurück!" So faßt sich nur die Majestät, die auch ohne Krone Verehrung finden würde, und der Prinz fühlt's sogleich. „Das kann ich nicht schreiben!" ruft er aus, als Natalie in ihn dringt, dem Inhalt des Briefes zu genügen. „Was thut's?" erwiedert er kurz, als sie ihm nun versichert, das Regiment sei schon commandirt, das ihm die Todtenehren durch den Donner der Karabiner über'm Grabe darbringen solle. „Ich schreib' ihm, Du hast mir Recht gethan!" ruft er aus, als sie nicht aufhört, ihn zu bestürmen, und er thut's! Er erkennt,

daß der Fürst, der ihn zum Richter über sich selbst aufruft, nicht um den Brutus zu spielen oder aus herzloser Willkür so gegen ihn vorgegangen sein kann; es wird ihm klar, daß der Krieg, ja der Staat selbst, auf dem Princip der Subordination beruht, und daß der Führer erst in eigener Person leisten muß, was er von den Untergebenen fordern will; er entschließt sich, und auch dieß, wohl gemerkt, in Anwesenheit seiner Geliebten, dem beleidigten Gesetz genug zu thun, und so die Hyder der Anarchie, die sich gar wohl an seinen vom Sieg gekrönten eigenmächtigen Schritt knüpfen könnte, wieder zu zertreten. „Bohrten Dich zwölf Kugeln jetzt gleich in den Staub — ruft die über sich selbst weggehobene Natalie — nicht halten könnt' ich mich, ich jauchzt', und weint' und spräche: Du gefällst mir!“ Wahrlich, sie hat Recht, jetzt ist der Mann und der Held fertig, und nie in alle Ewigkeit kann ein Anfall von hohler Selbstüberhebung und von kleinlicher Verzagtheit, die sich ja eben gegenseitig bedangen, wiederkehren; der Prinz ist als fest ausgeschmiedetes Glied in die sittliche Weltordnung eingetreten, und je schwerer ihm das geworden ist, um so fester wird er beharren. Wen diese Scene nicht für die vorhergehende bei der Churfürstin, in der sie wurzelt, wie die Blume in der schwarzen Erde, vollkommen entschädigt, und wer dabei nicht begreift, daß die eine ohne die andere nicht möglich war und daß man Ursache und Wirkung nicht trennen kann, dem muß ich jede Fähigkeit, ein Drama in seiner Totalität aufzufassen, absprechen. Die Wendung des Churfürsten gehört zum Erhabensten, was irgend eine Literatur aufzeigt, und hat in der uns'rigen nicht von fern ihres Gleichen.

Der fünfte Act bringt nun noch die nothwendige Probe. Der Churfürst wird von allen Seiten bestürmt, den Prinzen zu begnadigen; seine Familie, das Heer, die Princessin, Alles dringt in ihn, ja die Letztere — ein feiner Zug! — wiederholt den Fehler ihres Geliebten, sie ruft eigenmächtig ein Regiment, dessen Chef sie ist, nach Fehrbellin, damit die Officiere eine dort circu=

lirende Bittschrift mit unterzeichnen, und könnte nun eigentlich prätendiren, auch ihrerseits vor ein Kriegsgericht gestellt zu werden. Der Churfürst läßt sich Nichts abschmeicheln noch abtrotzen, doch kann Niemand, der von der Composition einen Begriff hat, mehr für den Prinzen zittern, auch zeigt es sich schon an der Milde, die er dem alten, ohne sein Wissen und, wie er glaubt, wider seinen Willen, plötzlich mit der Reiterei eingetroffenen Kottwitz widerfahren zu lassen gedenkt, daß es keineswegs noch zum Aeußersten kommen wird. Als Kottwitz ihm hart auf den Leib rückt und ihm hitzig versichert, er werde die einst getadelte That des Prinzen, die er jetzt billigen müßte, wiederholen, wie sich nur eine Gelegenheit dazu finde, denn auf einen Fall, wo der Zug des Herzens, die rasche Empfindung, schade, kämen zehn, in welchen sie allein zum Ziel führe, erwiedert der Churfürst, er wisse nicht mit ihm fertig zu werden, aber er wolle sich einen Sachwalter rufen, der ihm besser, wie er selbst, lehren könne, was Kriegszucht und Gehorsam sei. Nun läßt er den Prinzen kommen, und dieser erklärt feierlich und unaufgefordert vor der gesammten Generalität, daß er das im Angesicht des Heeres frevelhaft von ihm verletzte Gesetz durch einen freien Tod verherrlichen wolle, und daß er sich von dem Churfürsten, dessen gerechtem Spruch er sich unbedingt beuge, nur noch die Gnade erbitte, er möge Nataliens Neigung zu Gunsten des Schwedenkönigs keinen Zwang anthun. Das wird ihm gewährt, und er geht in's Gefängniß zurück, das er gleich darauf wieder verläßt, um mit verbundenen Augen den Weg, den er für seinen letzten halten muß, anzutreten, und in dem Moment, wo er den Schluß erwartet, verdientermaßen aus den Händen des Churfürsten Leben, Freiheit und die Geliebte zu empfangen. Natürlich hat das romantische Beiwesen des ersten Actes unerfreuliche Folgen im letzten, indem der Dichter sich auch hier gezwungen sieht, statt des geraden einen Umweg zu nehmen. Doch ist der Fehler, wie wohl nicht erst nachgewiesen zu werden braucht, hier eben so unwesentlich, wie dort.

Es leuchtet wohl Jedermann ein, daß uns in diesem Drama auf eine Weise, wie es sonst nirgends geschieht, der Werdeproceß eines bedeutenden Menschen in voller Unmittelbarkeit vorgeführt wird, daß wir in das characteristische Durcheinander von rohen Kräften und wilden Trieben hinein schauen, aus denen ein solcher meistens hervorgeht, und daß wir ihn von seiner untersten Stufe an bis zu seinem Höhepunct begleiten, auf dem der ungebändigt schweifende und in seiner Regellosigkeit der Gefahr der Selbstzerstörung ausgesetzte Komet sich in einen klaren, auf sich selbst beruhenden Fixstern verwandelt. Sollte es nun noch eines Beweises bedürfen, daß durch das Werk auch eine ganz einzige Wirkung möglich sei? Wenn es auch Nichts, als die tiefe psychologische Enthüllung dieses Werdeprocesses darböte, so müßte eine solche schon eintreten, denn unsere Theaterschriftsteller geben uns schon an und für sich selten genug Gelegenheit, vom Menschen mehr, als die Haut, kennen zu lernen, die freilich bei Napoleon und bei seinem letzten Korporal dieselbe ist; wenn sie uns aber auch in Ausnahms-Fällen einmal einen Blick in Herz und Nieren thun lassen, so muthen sie uns wieder die bornirte Theilnahme für ein seltsam organisirtes Individuum zu, und lassen es an allem und jedem Hintergrund fehlen. Doch die psychologische Seite ist mit außerordentlicher Kunst in unserem Drama zum bloßen Substrat herabgesetzt, aus dem sich eine ganz neue Gestalt der Tragödie entwickelt, welche auf wunderbare Weise die tiefsten tragischen Schauer und die leisen Entzückungen einer selbst in der dunkelsten Nacht nicht ganz verlöschenden Hoffnung in einander mischt. Wir fühlen uns an einen lachenden Maimorgen erinnert, über dem sich mit furchtbaren Schlägen das erste Gewitter entladet, und das ist der Triumph der Composition.

Gern würde ich noch in die zahllosen Detail-Schönheiten des Dramas eingehen und namentlich auf die vom frischesten Leben strotzenden Knotenpuncte hinweisen, zu denen sich bald eine Situa-

tion, bald ein Character, bald die Handlung selbst verdichtet. Aber es würde mich zu weit führen, auch könnte ich, da gerade hier die schreiendsten Meinungs-Verschiedenheiten hervor zu treten pflegen, das bedenkliche Gebiet nicht vermeiden, auf welchem nach Goethes tief begründetem Ausspruch der kategorische Imperativ und das Gewicht dessen, der ihn fällt, die letzte Instanz bildet. Oder wie sollte, wenn Jemand den lebendigen, bis in die Fingerspitzen hinein organisirten Gestalten des Werkes, die freilich in sehr einfachen, zuweilen sogar nachlässigen Gewändern einhergehen, aus Vorliebe für bunte Lackfarben und schillernde Fetzen ein Puppenspiel vorzöge, der Handel anders entschieden werden, als auf die bekannte Catonische Weise? Der kategorische Imperativ, den die alten Römer sich zuweilen gefallen ließen, ist bei den Deutschen aber schrecklich unbeliebt.

Eine Frage darf ich jedoch nicht unerörtert lassen, die Frage, wie es denn überhaupt möglich war, daß der Prinz von Homburg bei so hoher Bedeutung und so reicher Lebensfülle bis jetzt so wenig Theater-Glück haben konnte. Die Antwort ist leicht. Das große Publicum hat, wie es das Poetische überhaupt gern in das dem Leben Widersprechende setzt, namentlich einen sonderbaren Begriff vom dramatischen Heldenthum, und der größte Theil der Kritiker, die es belehren sollen, leider auch. Weil der Held in den meisten Fällen schon völlig fertig und bis auf die letzte Faser ausgeschmiedet im Drama auftritt, so wird angenommen, das müßte unter allen Umständen so sein. Daraus folgt denn, daß der Dichter schlimm daran ist, wenn er das Werden einmal, statt ausschließlich in die Handlung, zum Theil auch mit in den Haupt-Character verlegt, und deshalb die Sympathie, die er braucht, nicht gleich im Anfang, sondern erst am Ende für diesen erregt. Dann nimmt man, selbst wenn man ihn schon kennt, auf der Stelle an, er habe sich verirrt, er schwärme für etwas Halbes, Unreifes, Unsittliches, und er verlange, man solle mitschwärmen. Das verstimmt, man wartet den Schluß nicht ab, und wenn

man's auch thut und hinter seine wahre Absicht kommt, so giebt man das Vorurtheil doch nur zur Hälfte wieder auf. Dieß hat sich schon bei manchen Gelegenheiten gezeigt. Kleist stieß mit dem Prinzen von Homburg nun noch obendrein gegen einen Fleck, der zu seiner Zeit, wo Theodor Körner die Leute in seinen Trauerspielen ordentlich darum in die Wette laufen ließ, wer zuerst sterben solle, zu den alleremspfindlichsten gehörte. Todesfurcht und ein Held! Was zu viel ist, ist zu viel! Es war eine Beleidigung für jeden Fähnrich. „Ein Butterbrod verlangen Sie von mir? Das geb' ich Ihnen nicht! Aber mein Leben mit Vergnügen!"

---

53.

## Faust von Goethe.

(Als er nach langen Jahren zum ersten Mal in Wien wieder auf dem Theater erschien.)

1850.

Sie kommen nach und nach heran, die hehren Alten, welche die Furcht vor dem Geist oder eine nichtswürdige Prüderie entweder immer fern gehalten oder doch wieder verdrängt hatte, sie treten in den Tempel ein, der nur ihretwegen gebaut wurde, und wir haben sie als Neue zu begrüßen.

Das Jahr 1848 brachte uns, seit der Existenz der Trilogie zum ersten Mal, den vollständigen Wallenstein, das lustige Lager und die gewitterschwangern Piccolomini, die uns den früher allein gegebenen Tod erst verstehen lehrten. Der Eindruck war mächtig bei Jedermann, und die Kritik durfte ruhig wagen, auf die Fehler und Schattenseiten des, trotz ihrer, gewaltigen Werks hinzudeuten: sie lief nicht Gefahr, ihn zu stören oder zu vernichten.

Jetzt ist uns der Faust vorgeführt worden, das wunder=

bare Gedicht, das alle Eigenschaften unseres Nationalcharacters abspiegelt und alle Töne unserer reichen und starken Sprache wiedergiebt, wie die Orgel die Harmonien aller Instrumente umschließt. Es hat uns erschüttert, auch als es nur durch die bleiernen Schauspieler zu uns sprach, die der Setzer dirigirt; es hat alle Tiefen unseres Geistes und unseres Gemüths aufgeregt, nun Menschen mit Fleisch und Blut es uns in seiner ganzen hinreißenden Lebendigkeit zur Anschauung brachten, so außerordentlich viel diese Darstellung auch zu wünschen übrig ließ. Der Deutsche athmete einmal wieder auf in erlaubtem Selbstgefühl, er sagte sich mit Stolz: das Alles liegt in Deinem Volk und also auch in Dir. Und wenn er zufällig ein Sonntagskind war, wenn er die marklosen französischen Schemen, die zu unserer Schmach unser Theater trotz Lessing so lange wieder beherrschten, ängstlich vor dem wieder auferstandenen Titanen davon fliehen und die Goldpapierkronen mit beiden Händen festhalten sah, so rief er ihnen vielleicht spöttisch nach: Ja, ja, so gut, wie Ihr, können wir Nichts machen, wir machen Alles unendlich viel schlechter oder unendlich viel besser, und dies Mal haben wir es unendlich viel besser gemacht.

Was ist es nun wohl, was uns Alle ohne Unterschied so allgewaltig an den Faust fesselt? Wahrlich nicht das, was die Herren Deycks, Weiße, Göschel und die übrigen Commentatoren seinen philosophischen Gehalt nennen! Das Meiste von dem, was sie im Faust zu entdecken glauben, ist allerdings, wenn auch nicht in so elementarisch roher Gestalt, wie sie meinen, im Faust zu finden, aber es macht den Faust so wenig aus, wie das abgezapfte Blut den Menschen, in dessen Adern es rollt, oder wie der zersetzte Blutkuchen das Blut! Das beweis't schon der zweite Theil des Gedichtes, der an speculativen und allegorischen Elementen noch viel reicher ist, wie der erste, und der uns desungeachtet Nichts als kalten Respect abnöthigt; wenn

wir uns mit Räthseln beschäftigen wollen, gehen wir nicht in's Theater, nehmen wir nicht einmal auf unserem Zimmer dramatische Werke in die Hand. Auch der Proceß als solcher, den wir das Individuum Faust durchmachen sehen, ist es nicht; er steht den Meisten viel zu fern, als daß sie warmen Antheil daran nehmen könnten, das Gedicht hat aber, wie sich gestern von Neuem zeigte, eben so großen Reiz für die Massen, wie für die gebildeten Classen. Es ist ganz einfach, so simpel das klingen mag, die unvergleichliche, wahrhaft einzige Darstellung des Mittelalters, die Jedermann, auf jedem Standpunct, hinreißt; es ist der Blick in diesen Grauen und Entsetzen erregenden Limbus patrum, in dem die Welt einmal steckte und an den sie sich noch mit so manchem Faden geknüpft fühlt; es ist die wunderbare Farbenpracht, in welcher alle Gestalten desselben vor uns auftauchen. Aus ihren Gräbern hat er sie hervorgerufen, der große Meister, und sie sind gekommen, als ob sie unmittelbar in den Himmel eingehen sollten, von dem sie auf ihrem Leichenkissen träumten, oder in die Hölle, vor der sie zitterten. Kein Stäubchen ist diesem Gretchen, das so lange schlief, im Haar sitzen geblieben, alle Sargspäne hat das Kind abgeschüttelt, und es sieht sich nach einer Rosenknospe um, weil es eine an die Brust stecken mögte! Und neben ihr dieser grübelnde deutsche Doctor in seinem schwarzen Talar, der das schmale Fundament zu seinen Füßen, das uns Alle trägt, so lange betrachtet hat, bis er zu schwindeln anfing und den Teufel auf einmal außer sich zu erblicken glaubte! Diese Frische ist's, die uns bezaubert, und freilich kommt wohl auch in dem letzten der Zuschauer und Leser die dumpfe Ahnung hinzu, daß Faust der Erste war, der dem Limbus, in dem alles Lebendige erstickte, den Rücken zuwandte, und daß er nur darum mit dem alten Gesetz so kühn und trotzig brach, weil er ein neues entdeckt hatte, das er selbst verkündigen sollte.

Hiemit sind die Elemente, die den Faust zum Volksstück

machen, erschöpft, und mit dem Volksstück, das sich auch ohne Commentar vor die Lampen wagen durfte, habe ich es dies Mal zu thun, nicht mit dem Werk unserer National-Literatur, das man vor allen übrigen das sybillinische nennen darf. Die Aufnahme war eine außerordentliche und, wahrlich, sie galt dies Mal dem Goethe'schen Genius vor Allem. Auf eine Kritik der Darstellung will ich mich nicht einlassen, denn der Faust ist kaum eine Probe für den mimischen Künstler, er spielt sich theils von selbst und ist zum Theil gar nicht zu spielen.

---

54.

## Franz von Sickingen.

Ein Schauspiel in vier Acten von Eduard von Bauernfeld.

1850.

Ach, sie ist vorüber, für immer vorüber, die schöne, idyllische Zeit, in der man das Schicksal eines Veilchens, das von der grasenden Kuh zwischen den plumpen Zähnen zermalmt wurde, statt sein duftiges Dasein an dem zierlichen Busen der liebenden Jungfrau aushauchen zu dürfen, tragisch gefunden und es beklagt hätte! Er stelle sich noch einmal vor uns hin, der unseren in Gott ruhenden Vätern so theure, der von ihnen so oft bis zum Zerplatzen der Handschuhe beklatschte Lorenz Kindlein; er vergieße noch einmal Freudenthränen darüber, daß die Erde ihm die Gnade erweis't, ihn neben Regenwürmern, Fröschen und Mistkäfern zu tragen, und daß die Sonne sich herabläßt, ihn zu bescheinen; er küsse noch einmal mit jener himmlischen Naivetät, die gar nicht ahnt, daß Bücher für Geld zu haben sind, seinen geretteten Band Wieland und tröste sich damit über die eingebüßte, gespickte Börse: ich fürchte sehr, wir sind so hartherzig, uns dadurch nicht mehr rühren zu lassen, wir sind vielleicht sogar, ich sag's mit Schaudern, so schlecht, ihn auszulachen. Ja, es

mache sich Einer einmal über das Seelen-Gemälde her, dessen Plan ich in einer Anwandlung von Zerknirschung erfand, als ich in den Brockhaus'schen „Blättern für literarische Unterhaltung" Vollmanns berühmt gewordene Recension meiner eignen Dramen gelesen und mich daraus belehrt hatte, daß mir, wenn ich auch sonst eben nicht zu verachten, ja zum Theil, man denke doch, mit Ihro Majestäten, den Herren Schiller und Goethe zu vergleichen sei, noch alle und jede Versöhnung fehle. Er führe uns ihn vor, wie er damals bleich und hager vor meiner Phantasie aufstieg, den heimlich für ein Mädchen glühenden, jugendlichen Arzt, der auf Satans besondere Veranstaltung den begünstigten Nebenbuhler in einer Todeskrankheit behandeln muß, und es in seiner Gewalt hat, ihn durch ein Recept, das er am Ende wohl gar noch mit Erfolg vor der Facultät vertheidigen könnte, aus der Welt zu schaffen. Er male uns die furchtbaren Kämpfe, die der Jüngling besteht, wenn er sich zwischen Teufelsdreck und Ipecacuanha entscheiden und so für alle Zukunft sein Loos bestimmen soll; er schildere uns den großen Moment, in dem er endlich den Sieg erringt, und sich durch den Teufelsdreck, welchen er, dem höllischen Versucher zum Trotz, seinem Patienten in erhabener Selbstüberwindung verordnet, den sittlichen Heroen aller Zeiten anreiht: ich zweifle stark, ob andere als Mädchen-Thränen fließen würden!

Und wenn das noch Alles wäre! Aber es ist nicht Alles! Zu der Gleichgiltigkeit gegen das Rührende und Gemüthlich-Schöne hat sich eine Begeisterung für das Ungebundene und Excentrische gesellt, die noch schrecklicher ist. Und als ob die Natur dies Mal die Menschenwelt in ihrer Verirrung geradezu bestärken und unterstützen wollte, so läßt sie jetzt in unmittelbarer Aufeinanderfolge eine solche Reihe von Dämonen und Halbdämonen aus dem Abgrund hervortreten, daß man gar kein Ende mehr absieht. Freilich, es hat auch ehemals an diesen nicht ganz gefehlt. Da war z. B. Heinrich Kleist, von dem

ich kürzlich erst sprach, da waren später Grabbe und Georg Büchner. Aber denen waren doch wenigstens die Theater versperrt, oder wenn man sie in einem Schaltjahr einmal herauf ließ, so geschah es aus demselben Grunde, warum die Spartaner ihren Kindern zuweilen Betrunkene vorführten. Das Publicum sollte sie verabscheuen lernen, und dieser vernünftige Zweck wurde auch meistens erreicht; der ruhige Bürger pfiff sie aus und freute sich, daß er kein Genie in seiner Familie hatte. Wie hat sich das geändert! Die Theaterdirectoren, wer wollte es nicht zu ihrer Ehre annehmen, mögen auch jetzt, wenn sie so manchem unheimlichen Sohn der neuen Zeit auf sein ungestümes Klopfen die Pforte öffneten, keine schlimme Absicht gehabt, sie mögen, wie ihre Vorgänger, gedacht haben: zeige Dich nur vor den Lampen, damit Du erfährst, was man von Dir hält! Aber der Erfolg entschied leider gegen sie, die Leute hatten sich, so väterlich sie auch überwacht gewesen waren, ganz im Stillen, wie Mithridat, an's Giftessen gewöhnt, und jauchzten, statt zu schaudern, als ihnen zum ersten Mal öffentlich wieder eine Dosis vorgesetzt wurde. Das geht schon so weit, daß der Dichter Griepenkerl es wagen durfte, den Robespierre auf die Bühne zu bringen, und daß er damit Beifall fand, den Robespierre der, wie jedes Kind weiß, nie in den Convent ging, ohne ein Paar Stiefel anzuziehen, welche aus der Haut seines eigenen Vaters fabricirt waren. Sollte man das glauben? Auch Bauernfeld —

Doch es sei des Scherzes genug, des bittern Scherzes, dessen man sich so schwer erwehrt, wenn man an so vielen Orten den verderbenschwangeren Irrthum wiederkehren sieht, daß man mit der Uhr, deren Zifferblatt sich allerdings selbst um Mitternacht auf Mittag stellen läßt, auch die Zeit zurückschieben könne. Man kann ohne Zweifel, wenn man seine Machtvollkommenheit gebrauchen will, das Repertoir des Theaters wieder für eine Weile beschneiden; man kann dem Publicum die neuen Schöpfungen

vorenthalten, die überall, als ob der dramatische Frühling schon unmittelbar vor der Thür wäre, aufschießen; man kann ihm sogar die approbirten Stücke, die sich durch zwanzig- und dreizigmalige Wiederholungen bereits das Bürgerrecht erwarben, wieder rauben; man kann ihm statt derer die Iffland-Kotzebue'sche Misère wieder aufdringen und sich dabei auf die vortrefflichen Leistungen derjenigen Schauspieler berufen, deren Lorbeeren unglücklicher Weise aus poetischen Mist emporgeschossen sind. Aber man kann seinen Gesichtskreis nicht wieder verengern, man kann das erwachte Bedürfniß nach Höherem nicht wieder in ihm ersticken, man kann es nicht wieder aus der Welt in die Stadt, aus der Stadt in's Haus zurücktreiben, man kann es, mit einem Wort, nicht wieder von der historischen auf die schmale bürgerliche Kost setzen. Das hat der „Franz v. Sickingen“ wieder recht schlagend bewiesen. Nicht die guten Einfälle, die treffenden Anspielungen, von denen das Stück wimmelt, auch nicht die sehr gelungenen possenhaften Figuren, an denen es ihm nicht mangelt: die ungeheuren Geschichtselemente, die sich in ihm bewegen, haben die Zuschauer aller Classen gepackt, und wenn die Wirkung nicht eine noch viel schlagendere war, so lag das gerade darin, weil der Verfasser diese nicht ganz zu ihrem Recht kommen ließ.

Bauernfeld ist eine eigenthümliche Erscheinung in der dramatischen Literatur. Sein Specifisches liegt für mich darin, daß er sich glücklicher, wie alle übrigen Talente seiner Art, zwischen dem Tendenzpoeten und dem reinen Dichter in der Mitte hält. Daß er Tendenzpoet ist, kann er sich selbst nicht verhehlen, und daß er diesem Umstand einen Theil seiner Erfolge verdankt, liegt auf der Hand. Wenn aber seine Erfolge nachhaltig sind, wenn sie nicht, wie so manche andere, die auf dem nämlichen Wege erreicht werden, spurlos verpuffen, so ist der Grund darin zu suchen, daß er nicht in der Tendenz stecken bleibt, daß diese vielmehr in seinem Gestaltungproceß nur ein Durchgangsmoment bildet. Man vergleiche z. B., um sich den Unterschied klar zu

machen, Bauernfelds „Deutschen Krieger“ einmal mit dem Prutz'schen „Moritz von Sachsen“. Beide Stücke haben dasselbe Centrum: das deutsche Reich, seine Kraft und seine Herrlichkeit! Wie weit aber liegen sie der Behandlung und dem aesthetischen Werthe nach aus einander. Im „Moritz von Sachsen“ sitzt der Verfasser mit seiner Lanze jeder Figur auf dem Nacken; im „Deutschen Krieger“ ist das nur bei der Frau von la Roche der Fall. Bei Prutz muß das Interesse für das Werk augenblicklich erlöschen, sobald das Interesse für den Autor erlischt, und das geschieht auf der Stelle, sobald die Sache, die er verficht, einen bessern Advocaten gefunden hat. Bei Bauernfeld ist das unmöglich, denn wenn die Dialectik des Obersten Götz auch einmal durch eine schärfere überboten, also stumpf werden sollte, so wird darum keineswegs der „kurz angebundene Degenknopf“ todt hinfallen, und noch weniger wird Hans Büttner darum aufhören, zu ergötzen. Freilich muß auch der höhere Tendenzpoet die rascheren und spitzeren Wirkungen, die er erreicht, auf doppelte Weise bezahlen. Einmal wird er, wenn er es auch zu lebendigen Gestalten bringt, doch niemals ganz runde, den Gehalt der Menschennatur in seiner vollen Reinheit wiederspiegelnde erzeugen. Das kann er nicht, weil er sie von Relativitäten abhängig macht. Dann wird es ihm auch immer an der geschlossenen Perspective fehlen, da er ja eben nie auf die Urverhältnisse zurückgeht, die allein einen wahren Abschluß erlauben. Das Alles gilt natürlich von dem politischen Tendenzpoeten in einem noch höheren Grade, wie von jedem anderen.

Dies Specifische hat Bauernfeld denn auch nach seinen positiven und relativen Seiten im Sickingen wieder bethätigt. Auf dem Fundament des Goethe'schen Götz fortbauend, führt er uns ein Moment aus unserem großen nationalen Entwicklungsprocesse vor, der bis auf den gegenwärtigen Tag noch keine Spitze gefunden hat. Ich kann mir die Reproduction des Stücks, die eigentlich auf die Recapitulation eines Blattes Geschichte hin-

auslaufen würde, ersparen, denn unsere Journale haben mit überraschendem, aber nur löblichem Eifer schon acht Tage vor der Aufführung in Characteristiken und Abhandlungen Alles herbeigebracht, was zum Verständniß des Werks nur irgend dienen konnte. Es genügt, daran zu erinnern, daß Sickingen seine Lebensaufgabe darin setzte, die sich mehr und mehr befestigende Macht der Fürsten zu brechen, und daß er scheiterte, weil er scheitern mußte!

Ja, scheitern mußte! Es ist der Grundfehler des Stücks, daß dieß nicht klar wird, und dieser Fehler geht aus der Tendenz hervor, den großen Ideen „Rechnung zu tragen", welche das deutsche Volk in unserer Zeit bewegen. Ich tadle diese Tendenz nicht, im Gegentheil, ich freue mich vom Herzen, daß ein Mann, wie Bauernfeld, auf den man hört, nicht ermüdet, fort und fort in edler Selbstverläugnung an das Eine, was Noth thut, zu mahnen. Aber Selbstverläugnung gehört dazu, Selbstverläugnung von Seiten des Dichters. Denn ganz natürlich mußte, wenn er einen historischen Stoff aufnahm, dessen Ausgangs- und Zielpunct er nicht verändern durfte und durch den er seinen nächsten Zweck doch nur erreichen konnte, wenn er ihm fremdartige Elemente einverleibte, sich irgend wo ein Bruch ergeben. Und dieser Bruch ergiebt sich auch wirklich dergestalt, daß der historische Sickingen, der sich mit der Geschichte im Widerspruch befand, sterben mußte, wie er auch that, daß der dramatische aber, der als ihr eigentlicher Vorkämpfer auftritt, am Leben bleiben und sein Ziel erreichen sollte. Darum ist der Schluß des Werks unbefriedigend, das geht aber ganz einfach daraus hervor, daß Sickingen zu lebhaft vom Jahre 1850 träumt, und daß der Dichter ihn einen Kampf, den er und seine Gefährten in Wahrheit nur ihrer persönlichen Interessen wegen geführt haben, aus anticipirter Begeisterung für die Einheit des deutschen Reichs und die Herrlichkeit des deutschen Volks führen läßt. Die Fürstenherrschaft war der Adelsherrschaft gegenüber in jener Zeit vollkommen berechtigt, sie war der erste Uebergang zu einer

organischen Gliederung und mußte sich eben deshalb auch so gewiß durchsetzen, wie sich ihr gegenüber in Zukunft, unter welcher Form und welchem Namen es immer sei, die Kaiserherrschaft noch einmal durchsetzen wird.

In diesem Grundfehler tritt die negative Seite des Dichters hervor, wie er sich nun einmal halb instinctartig, halb bewußter Weise ausgebildet hat, und wer auf meine obige Characteristik seines Wesens zurückgeht, der wird denselben nicht für zufällig halten. Die positive Seite ist im Sickingen eben so entschieden manifestirt, die Hauptpersonen, der Ritter Franz, der Erzbischof, Martin Luther, sind zwar weniger Individuen geworden, als Typen geblieben, dagegen sind Hilchen Lorch, Justine und Jäcklein köstliche Figuren, besonders der Letztere, der, wie ein dunkler Schatten, dem Bauernkrieg voran schreitet. Nicht genug zu loben ist die körnige Sprache, die fast immer ein reines und rasches Echo des Gedankens ist und nur in einzelnen Momenten, wo das Seelenleben in seinem ruhelosen Durcheinanderwogen und Wallen veranschaulicht werden soll, an einer gewissen blutlosen Trockenheit leidet. Ich mögte dem Dichter nun rathen, sich einmal ganz an die Geschichte hinzugeben, sich, wie sich von selbst versteht, einen prägnanten Moment nach seinen Absichten zu wählen, ihr aber keinen weiteren Zwang, als in dieser Wahl selbst liegt, anzuthun. Wenn er es so schon bei dem Sickingen verhalten hätte, so wäre die Wirkung nach meiner Ueberzeugung, wie ich es oben bereits aussprach, eine noch viel durchgreifendere gewesen. Und an einer Symbolisirung unserer gegenwärtigen Zustände hätte es auch dann nicht gefehlt!

## 55.

## Der Königslieutenant.

### Schauspiel in vier Aufzügen von Carl Gutzkow.

### 1850.

Den großen Dichter characterisirt vor Allem Eins, ihn characterisirt, daß seine Gebilde nicht, wie Statuen, unfruchtbar in den Nischen stehen bleiben, sondern daß sie, wie lebendige Menschen, fort zeugen. Das bestätigt sich auch an Goethe; seine Schöpfungen haben nicht bloß sich selbst behauptet, sie haben auch ihres Gleichen hervorgerufen, wenigstens in dem Sinne, daß die Hervorbringungen einer ganzen Reihe von secundairen Talenten äußerlich die unverkennbarsten Spuren der Verwandtschaft an sich tragen, wie sie innerlich auch aussehen mögen. Dieses Kriterium ist freilich rein empirisch, es dürfte aber trotzdem den einzigen untrüglichen Fingerzeig für die Zukunft abgeben. Den momentanen Erfolg hat die Mittelmäßigkeit sehr oft vor dem Genie voraus, weil sie immer an Bekanntes anknüpft, weil ihr ganzes Geschäft darin besteht, daß sie alte Fäden zerzupft und sie wieder neu verspinnt. Das Zeitungslob knüpft sich ganz natürlich an den momentanen Erfolg, denn es ist selten mehr, und kann auch nicht füglich mehr sein, als der Wiederhall eines naiv hingenommenen ersten Eindrucks. Aber noch nie kam der Fall vor, daß sie zeugte.

Goethes Familie vermehrt sich mit jedem Tage. Der alte Götz rief noch ganz kürzlich den Franz von Sickingen in's Leben, und Tasso ist der Großvater des Königslieutenants. Wenn Goethe freilich in seinem didactischen Drama einen sich unter allen Umständen ergebenden inneren Conflict zum Gegenstand seiner Darstellung erhob, so kamen seine Nachfolger selten über den zufälligen äußeren hinaus; wenn jener veranschaulicht, wie der Künstler vermöge derselben Eigenschaften, die die Welt an ihm schätzt und die ihn zu dem machen, was er ist, mit der

Welt in Widerspruch geräth und gerathen muß, so zeigen diese gern, daß es dem Künstler öfterer, wie dem Gevatter Schneider und Handschuhmacher, an Geld gebricht, daß er sich leicht aus dem Stegreif verliebt und bei solchen Gelegenheiten noch leichter auf solide Väter stößt, die ihn als Schwiegersohn verschmähen, daß er endlich nicht eher allgemein anerkannt wird, als bis er allgemein anerkannt werden kann, bis er nämlich seine Thaten hinter sich hat und ein abschließendes Urtheil zuläßt. Das heißt denn allerdings das Gebiet der Tragödie mit dem der ordinairen Tragikomödie vertauschen, und je unfreiwilliger dieß geschieht, je weniger die Dichter ahnen, daß sie es thun, um so vollständiger wird die Gränzverwirrung und um so possirlicher für den aesthetisch Gebildeten, trotz der vielleicht stromweis um ihn herum rinnenden Thränen, der Eindruck. Was würden die Herren sagen, wenn Einer ihrer Collegen aus einer Welt voll Menschen gerade den Kaiser Napoleon heraus griffe, um uns durch sein Beispiel klar zu machen, wie bitter der Kampf mit Nahrungssorgen sei und uns zu diesem Zweck die Periode seines Lebens schilderte, wo sein tägliches Diner von seinem Credit bei der Obsthändlerin abhing. Dennoch thun sie im Grunde das Nämliche, wenn sie die Heroen der Kunst herauf beschwören, um uns die Misère einer precairen Existenz, die sie mit so vielen andern Sterblichen theilen, in grellen Farben vorzuführen. Das kann im singulairen Fall mit zur Sache gehören, aber wehe dem sogenannten Kunstwerk, in dem es den Mittelpunct abgiebt, denn das jammervolle Mitleid, die elende Rührung, die durch den Nebengedanken entsteht, daß ein Bettler die Ilias gedichtet und daß dieser Bettler vielleicht in dem Augenblick gehungert hat, wo er ein glänzendes Gelage beschrieb, soll der Künstler verachten. Es ist und bleibt ein Grundgesetz der Kunst, daß sie, wenn sie von den Erscheinungen, die in unendlicher Zahl und Mannigfaltigkeit aus dem Schooß der Natur hervorgehen, die eine oder die andere in den Bereich ihrer Dar-

stellung zieht, dieß nur der Eigenschaften wegen thun darf, die diese Erscheinung von allen übrigen unterscheiden. Den Magen u. s. w. hat nun der Dichter mit der ganzen Menschheit gemein, das reizbare Nervensystem hat er allein und muß es haben, denn dieses, das ihn allerdings der Welt gegenüber in Nachtheil bringt, indem es ihn überempfindlich macht und ihm in persönlicher Wirkung und Gegenwirkung das Maaßhalten erschwert, vermittelt in ihm doch auch zugleich den raschen Connex zwischen dem Gehirn und dem Herzen und setzt ihn in den Stand, daß er nicht, wie Jupiter, mit dem Kopf zu gebären braucht. Darauf aber beruht das Eigenthümliche seines Wesens und seiner Thätigkeit.

Die vorstehenden Bemerkungen sollen natürlich keine Kritik des „Königslieutenants" einleiten, sie sollen uns vielmehr die Kritik ersparen.

Ich kann in dem Kreise, dem er angehört, nicht einmal die Mikrologie, die Niederländerei, die doch wenigstens noch lebendig ist, gelten lassen, und habe die Gründe, wenn auch nur in Kürze, entwickelt. Daraus ergiebt sich wohl von selbst, wohin ich ein Stück stellen muß, das noch tief unter dieser Mikrologie bleibt und eigentlich nur Namen auf die Bühne bringt, Namen, die in dem unterrichteten Zuschauer freilich Erinnerungen an bekannte Zustände und Persönlichkeiten erwecken. Einem solchen Object gegenüber fällt jedes eingehende Urtheil weg.

Man kann das Gras nicht wachsen, die Gedanken nicht entstehen, die Dichter nicht werden sehen. Man kann aber allerdings sehen, wie ein junger Mensch, aus dem später der Verfasser des „Faust", des „Werther" u. s. w. wurde, sich geberdet, wenn er sich verliebt hat und den französischen Königslieutenant, der im Hause seiner Eltern einquartiert wird, für seinen Nebenbuhler hält. Wenn die Unmöglichkeit, die arbeitenden Gehirnfibern abzubilden, einen Maler berechtigt, uns statt derer die Hühneraugen eines außerordentlichen Mannes zu zeichnen, so ist Gutzkow entschuldigt, daß er ein Drama schrieb, in dem er Alles,

was Goethe in seiner Jugend mit einem Gecken gemein gehabt haben mag, darstellt, und Alles, was ihn über den Gecken hinweghob, ausläßt. Ich kenne aber aus eigener Anschauung die reichhaltigsten Gallerien Europas und habe ein solches Hühneraugenstück noch nie erblickt. O wie Schade, wie ewig Schade, daß ein so borstiger Flederwisch über ein so himmlisch-duftiges Gemälde kam, wie wir Alle es von der Hand des großen Meisters aus „Dichtung und Wahrheit“ kennen! O, wie absurd, daß das zu Goethes Ehren geschehen sein soll!

Wie gesagt, von Kritik kann hier nicht die Rede sein, ich will und darf im Einzelnen Nichts, gar Nichts rügen; nicht einmal die Lächerlichkeit, daß der Graf Thorane, der Franzose, der ein wenig Deutsch radebrecht, vor einem ihm in seinem Zauber unzugänglichen deutschen Liede zusammenbricht, wie eine personificirte Mauer von Jericho, und daß auf die Wirkung dieses Liedes wirklich die Hauptkatastrophe gebaut ist; nicht einmal die noch größere Albernheit, daß derselbe Graf am Schluß als Prophet auftritt und Deutschland pathetisch die künftige Größe des Frankfurter Bürgersohnes verkündet. Wohl aber muß ich dem Verfasser den Unsinn vorwerfen, der darin liegt, wenn er seinen jungen Goethe zu der Frau Rath sagen läßt, daß er, falls er wirklich ein Dichter werde, dieß nicht den Griechen und nicht den Römern, sondern dem Herzen seiner Mutter verdanke. Das mag den Frauen hie und da gefallen und einige klatschende Hände in Bewegung setzen, obgleich es im Burgtheater, wie so vieles Andere, was auf dem bloßen schnöden Calcül beruhte, spurlos vorüber ging, aber es ist doch ein gar zu unwürdiges Mittel, zu einem Beifall zu gelangen, dessen man sich sogar schämen sollte, wenn er von selbst käme.

Ich habe durch die Kritik, die ich über das Urbild des Tartüffe in der „Presse“ veröffentlichte, wohl bewiesen, daß ich Gutzkows positive Seiten kenne und sie zu schätzen weiß, und es thut mir aufrichtig leid, daß sein Gelegenheitsstück so hinter

allen billigen Erwartungen zurückblieb. Bei alledem ist anzuerkennen, daß es, gut gespielt, wie es bei uns theilweise wurde, sich einmal ohne Langeweile ansehen läßt, was freilich von der flachsten französischen Mache in der Regel auch gilt.

---

## 56.

## Mirandolina. Der zerbrochene Krug. Der verwunschene Prinz.

## 1850.

Ich habe es vorgezogen, diese drei längst bekannten Stücke, die selbst für uns kaum Novitäten sind, nicht einzeln zu besprechen, sondern das Referat über sie zusammen zu fassen, da sie insofern zu einander gehören, als sie einige der vielen Stufen repräsentiren, auf welchen der schaffende Geist zur echten Komödie empor steigt. Die unterste dieser Stufen bildet der verwunschene Prinz, eine etwas höhere die Mirandolina, die oberste der zerbrochene Krug. Zur Spitze selbst bringt es auch der Letztere noch nicht.

Der verwunschene Prinz beruht auf einem bloßen Einfall, er bewegt sich also in der Region der nackten Subjectivität. Hier ist denn nur zu untersuchen, ob der Einfall lustig, und weiter, ob er originell ist, denn er spiegelt Nichts ab, als das Individuum, das ihn hatte. Lustig ist der Einfall nun allerdings, originell ist er nicht, er stammt aus der großen Schatzkammer, in der die herrenlosen Erfindungen aller Völker aufbewahrt werden; schon Shakespeare und Holberg haben ihn benutzt. Das Verdienst des Verfassers ist daher nicht groß, dennoch wird der Billige ihm das Zeugniß nicht versagen, daß er das Gegebene auf eine neue und recht geschickte Weise verarbeitet hat.

Die Mirandolina dreht sich zwar auch nur um einen Einfall, und um einen höchst armseligen, aber sie fällt doch etwas schwerer in's Gewicht, denn sie bietet zugleich ein Sittengemälde. Freilich ein italiänisches, das eben, weil es ganz ein solches ist, bei uns niemals zur vollen Wirkung gelangen kann. Es wird mir nicht allein so gegangen sein, daß ich Goldoni in Deutschland nicht ausstehen konnte, ihn in Italien aber gelten lassen mußte. Der Grund liegt darin, daß die Kartenfiguren, die er Charactere nennt, und die er nicht einmal mit einiger Sorgfalt colorirt hat, ein treuer Abklatsch italiänischer Nationaltypen sind, wie sie sich zu Rom und Neapel überall, auf der Straße und in jedem Hause, finden. Für das Vaterland des Dichters genügten die flüchtigsten Contouren; er brauchte mit grober Kreide nur ein Paar Striche hin zu zeichnen und konnte gewiß sein, daß sein Publicum das Gemälde selbst ausführen würde. Uns Deutschen geht es bei seinen Stücken aber ungefähr so, wie es dem Fremden in einem Familienkreise zu ergehen pflegt, dessen Mitglieder sich in Anspielungen auf Dinge gefallen, die nur ihnen bekannt sein können. Die leiseste Erinnerung an irgend einen komischen Vorfall, das trockenste Wort, ruft unter ihnen zuweilen ein homerisches Gelächter hervor; wem der Schlüssel aber fehlt, der sitzt mit verzweiflungsvollem Gesicht dabei und hadert mit der Natur darüber, daß sich das Lachen nicht eben so gut, wie das Weinen, künstlich durch irgend eine Zwiebel hervorrufen läßt. Die Mirandolina wird sich wohl am schwersten auf dem Repertoir erhalten lassen.

Der zerbrochene Krug steht so unendlich hoch über den beiden anderen Stücken, daß ich den Genius, der ihn hervorbrachte, wegen der Zusammenstellung mit ihnen eigentlich auf den Knieen um Verzeihung bitten sollte. Er gehört, um es gleich voranzuschicken, zu denjenigen Werken, denen gegenüber nur das Publicum durchfallen kann, denn deren giebt es auch, wie die Erfahrung lehrt. Daß er

zunächst die Vorzüge der beiden vorher besprochenen Stücke in sich vereinigt, und zwar in geläuterter und verklärter Gestalt, muß auf den ersten Blick einleuchten. Er bietet uns einen Einfall und ein Sittengemälde zugleich, und der Einfall kann nicht ergötzlicher, das Sittengemälde nicht frischer und farbiger sein. Aber beide Elemente sind hier zum Genialen gesteigert, darum bedingen sie sich gegenseitig, nicht wie das baufällige Haus und der eingerammte Pfahl, der es stützt, einander bedingen, wie bei Goldoni, sondern organisch, wie Wurzel und Frucht, und darum ist der Zufall, so willkürlich er zu spielen scheint, doch nur das bunte Anagramm einer versteckten Nothwendigkeit.

Der Grundgedanke, daß der Richter zugleich der Sünder ist, und daß dieser Richter nun durch die Art und Weise, wie er gerade diesen Proceß entscheidet, sich vor seinem Oberen über seine Befähigung, seinem Amt noch länger vorzustehen, legitimiren soll, gehört gewiß zu den glücklichsten, die ein mitleidiger Gott jemals in einem menschlichen Gehirn entzündete. Auch nur mittelmäßig durchgeführt, könnte die Wirkung nicht ausbleiben. Aber wie weit übertrifft die Form, die der Dichter dem Gedanken gab, den Fond, der zum Zugreifen für Jedermann in ihm liegt. Seit dem Falstaff ist im Komischen keine Figur geschaffen worden, die dem Dorfrichter Adam auch nur die Schuhriemen auflösen dürfte, und auch mit Falstaff ist Adam, dies Gemisch von Gutmüthigkeit und Niederträchtigkeit, das Moses und die Propheten so wenig kennt, wie ein diebischer Pudel, und ihnen eben darum mit voller Gemüthsruhe den Rücken zuwendet, nur weitläuftig verwandt. Hier muß der Zuschauer nicht, wie bei den Herren Plötz und Goldoni, jeden Moment die Augen zudrücken und denken, ich will mich stellen, als ob ich die Ungereimtheit nicht merkte, um dem guten Mann, der mir Vergnügen machen will, den Spaß nicht zu verderben; hier hat er eine ununterbrochene Kette von zureichenden Ur=

sachen und Wirkungen vor sich, an der er zerren und reißen mag, wie es ihm beliebt. Hier drängt sich der bloße nüchterne Witz, der doch eigentlich nur das Eingeweide der Gestalten bilden und ihnen nicht, wie vorquellendes Gedärm, um die Beine schlottern soll, nirgends vor, und sucht durch schielende Verknüpfung der zum Stück gehörigen Elemente mit fremdartigen und seitwärts liegenden für die klaffenden Lücken des architectonischen Baus und die Fadenscheinigkeit der Figuren zu entschädigen; hier waltet der echte Humor, der bekanntlich nur durch Charactere und Situationen redet. Und das ist die Kunst! Wer könnte denn ein Ding nicht auf den Kopf stellen und bei Kindern und kindischen Menschen dadurch ein leeres Gelächter erregen? Aber die Dinge, die die Natur allerhöchst unmittelbar auf den Kopf gestellt und ihnen die entsprechende Organisation gegeben hat, aus dem krausen Weltlauf heraus zu finden und sie trotz ihrer Abnormität auf das allgemeine Gesetz zurück zu führen, dazu gehört ein Meister. Dem zerbrochenen Krug fehlt nur ein Moment, ihm fehlt nur die Weiterleitung der Spiegelung bis in die höheren und höchsten Sphären hinauf, und er wäre eine vollendete Komödie. Aber auch so ragt er über Alles, was unsere Literatur in diesem Kreise besitzt, weit hinaus.

Mancher schüttelt, indem er dieß lies't, vielleicht den Kopf und fragt: giebt es denn zwischen der Komödie und den Lustspielen unserer Jünger, Kotzebue, Clauren, Töpfer, Benedix u. s. w. noch einen Unterschied? Allerdings, es giebt sogar noch einen Unterschied, und einen sehr beträchtlichen, zwischen der Komödie und den Lustspielen von Molière und Holberg, die wahrlich schon sehr viel sind. Ich kann diesen Unterschied hier nicht näher entwickeln, ich will bloß an die Thatsache erinnern und einfach einen Zeugen citiren, den Niemand verwerfen wird. Schiller erklärte die Komödie einmal für die höchste Gattung der Poesie, und nicht bloß der dramatischen, sondern der Poesie überhaupt. Er machte ein anderes Mal aber auch das Distichon:

Fratzen hätten wir wohl, wir hätten auch Thoren die Menge,
Leider helfen sie uns nur zur Komödie nicht!

Es fiel dem großen Tragöden nicht ein, sich den wohl verdienten Kranz abzunehmen und ihn einem prosaischen Character- und Sittenmaler, oder gar einem ordinairen Possenreißer und Spaßmacher aufzusetzen, ja er hätte sich selbst einem Molière und Holberg gegenüber dazu nicht bewogen gefühlt. Aber der edle Kunstrichter hielt es für seine Schuldigkeit, auf die seine eigenen Leistungen und seinen eigenen Kreis noch überragende letzte Spitze der Kunst in erhabener Selbstverläugnung hinzudeuten. Es leuchtet wohl von selbst ein, daß die Spitze aus dem Gesammtgebäude hervor wachsen, und daß die Komödie, die als solche gelten will, alle Elemente der Welt, wie die wahre Tragödie, der sie sich doch zunächst gleichzustellen hat, umfassen, dann aber, da sie dieselbe ja übertreffen soll, noch Etwas hinzuthun muß. Worin besteht nun dies Etwas? In dem freieren Ueberblick und der aus diesem entspringenden größeren Gleichgültigkeit gegen die Einzelerscheinungen, die der Tragöde weinend zerbrechen sieht, der Komöde lachend selbst zerbricht! Wie unermeßlich weit die Sitten- und Standesgemälde und die Schilderungen der Privat- und Gemeindethorheiten, in denen man das Wesen der Komödie, trotz Aristophanes und Shakespeare, bei uns so lange völlig erschöpft zu erblicken glaubte, hinter dieser Aufgabe zurückbleiben, springt hoffentlich von selbst in die Augen, und damit fällt denn auch wohl der absurde Schluß, daß wir in Deutschland keine Komödie haben können, weil — wir keine Hauptstadt haben!

---

57.

## Libussa. Jahrbuch für 1850.

Herausgegeben von Paul Alois Klar. Neunter Jahrgang.

Der Almanach ist todt! behauptete ich vor einiger Zeit in meiner Kritik von Sternbergs Tutu und Balzacs kleinen Leiden

des Ehestandes. Der Almanach lebt! antwortet die Libussa, die jetzt vor mir liegt. Ja wohl, ich schloß zu voreilig aus dem Jahr 1849 auf das Jahr 1850, der Almanach ist wieder auferstanden! Und nicht einmal sein Gesicht hat sich verändert, er blickt ganz so unschuldig darein, wie früher, er hat kein Blut fließen sehen, keinen Pulverdampf gerochen. Darum bringt er uns auch, naiv, wie ein Kind, das vom Kriege nur die Musik gehört und den Donner der Geschütze für den Generalbaß gehalten hat, nach, wie vor, seine harmlosen Gedichte, seine Novellen und Erzählungen und läßt höchstens die Räthsel, die Logogryphe und Charaden aus. Freuen wir uns, und ergeben wir uns der Hoffnung, daß er nicht allein scheintodt gewesen ist, und daß noch Manches auferstehen wird, was wir, wie ihn, für immer begraben glaubten!

Die Libussa freilich hat von jeher neben der leichten poetischen Waare auch Solides gebracht und sich dadurch ein wohlbegründetes Recht auf die Existenz erworben. Sie nimmt keine Beiträge auf, als die von gebornen Böhmen herrührenden, und scheint sich vor Allem die Aufgabe gesetzt zu haben, böhmische Zustände, vorzeitliche, wie gegenwärtige, aufzuhellen. Das ist nicht allein dankens-, sondern auch empfehlens- und nachahmenswerth. Welch eine schöne Kette würde aus unserm jetzt so zerfahrenen literairischen Thun und Treiben hervorgehen, wenn sich viele ähnliche Ringe bildeten, wenn sich in jedem deutschen Lande, und nach Umständen in jeder Provinz die hervorragendsten Talente die Hand böten und den Kreis, mit dem sie am vertrautesten sein müssen, weil er ihnen der nächste ist, umsichtig ausbeuteten! Dadurch würden die Einzelkräfte, deren doch so wenige berufen sind, in's Allgemeine zu wirken, für würdige und erreichbare Zwecke concentrirt werden, den auf diesem Wege entstehenden gemeinschaftlichen Leistungen würde der Gehalt, wenigstens der relative, nicht fehlen, und später wüßte der Geschichtschreiber, so wie der überall einmal hervortretende uni-

verselle Dichter, wo sie sich nach Umrissen und Farben umzusehen hätten. Doch, das wird bei uns noch lange ein frommer Wunsch bleiben, und eben darum kommt auch bei uns auf eine Seite, welche die Nachwelt vielleicht lies't, eine ganze Bibliothek voll Maculatur.

Der Werth des gegenwärtigen Jahrgangs der Libussa beruht, der Hauptsache nach, auf einem Aufsatz des Herausgebers über Tycho de Brahes Leben und Wirken in Böhmen, auf einem zweiten über den alten Prager Schöffenrath von Doctor Legis-Glückselig und auf einem dritten von Nork (Korn) über mythologische Gegenstände, namentlich über Libussa. Sie alle sind in hohem Grade instructiv, und auch dem größeren Publicum dürften sie interessanter sein, als die Gedichte, Novellen und Erzählungen, die ihnen vorhergehen, Einzelnes natürlich ausgenommen. Außerdem enthält der Jahrgang noch zwei Lebensbeschreibungen, die des Componisten Tommaschek und die des Epikers L. A. Frankl, von denen die eine ganz, die andere zum Theil Autobiographie ist. Auch diese begrüße ich als erfreuliche Zeichen einer Zeit, in welcher die Menschen endlich anfangen, sich mit dem Object zu beschäftigen, das sie am besten kennen, nämlich mit sich selbst.

Unter den poetischen Beiträgen ist der bei weitem ausgezeichnetste J. G. Seidls Legende. Der allerliebste Grundgedanke kommt so rein und rund zum Vorschein, wie es selten geschieht, und darnach ist der Rang eines Gedichtes zu bestimmen, nicht nach dem Gewicht der Materie.

---

58.

## Album neuester Dichtungen aus der Steiermark.

Graz 1850.

In diesem Album haben wir eine ganz andere Gruppe vor uns. Die Herren Albert, Brunner, Gebell, Semlitsch, Siegerist u. s. w. vertiefen sich, statt in die Schönheiten der Steiermark,

in die Abgründe der Speculation. Die Poesie kann sich aber, wenn sie nicht gefrieren will, vor der Intimität mit dem „absoluten Gedanken" gar nicht genug hüten; ich sage: die Poesie, ich sage nicht: der Poet! Dieser soll allerdings nicht, um sich die Naivetät der Unwissenheit zu erhalten, seine Augen und Ohren vor der höchsten Wissenschaft verschließen, denn er ist unter Anderem auch ein Mensch, und dem Menschen ist die Kenntniß seines Verhältnisses zum Universum nothwendig, wenn er sie auch damit bezahlen muß, daß er, nachdem er sie erlangt hat, seine Kinderspiele nicht mehr ernsthaft treiben kann. Doch der echte Poet wird von der Wanderung durch den Abgrund, in dem alle Farben verlöschen, eben eine verdoppelte Liebe zu der bunten Erscheinungswelt mit heim bringen, und sich mit der größten Innigkeit an sie hingeben; nie aber wird er versuchen, die unheimliche Folie des Lebens, die schwarze, unterscheidungslose Nacht in einen goldenen Rahmen zu schlagen. Den Baum mit seiner Blütenkrone zu malen, ist seine Aufgabe, nicht die Wurzel, die sich im Schooß der Erde birgt. Und das weiß er!

---

59.

## Von den Alpen. Zwei Liedersträuße.

Zeitgedichte aus den Jahren 1848, 1849.
Innsbruck. Verlag von A. Witting. 1850.

Soll auch das kein Ende nehmen? Zeitgedichte und abermals Zeitgedichte! Und diesmal aus Tirol, aus dem frischen Tirol, wo die Menschen der Natur so viel näher stehen, wie anderswo! Zwar ist es mit den Irrthümern des Geistes, wie mit den Krankheiten des Leibes. Was hilft's, daß man sie hier vertreibt? Sie tauchen dort auf der Stelle wieder auf! Aber, wie es Nichts für die absolute Nothwendigkeit des Nervenfiebers beweis't, daß es, aus dem einen Körper verjagt, den anderen wieder ergreift, so kann auch ein Irrthum nicht das Mindeste

dadurch gewinnen, daß er, in diesem Kopf ausgetilgt, sogleich in jenem wieder aufschießt. Wie oft ist es dargethan, daß die Politik, in der man doch heut zu Tage den Inhalt der Zeit fast ausschließlich sucht, mit der lyrischen Poesie Nichts zu schaffen hat! Nichtsdestoweniger wird das, was in die Zeitungsblätter gehört, immer von Neuem wieder in Verse gebracht. Das geschieht denn auch in diesen Liedersträußen. Der Gesinnungen, die wir hier ausgesprochen finden, wollen wir uns freuen, und da wir Tiroler vor uns haben, so sind wir auch überzeugt, daß sie sich als stichhaltig bewähren und nicht, wenn die Gelegenheit kommt, unter irgend einem Spritzenleder ersticken werden. Aber Gesinnungen allein machen noch keinen Poeten, und in der Sphäre, welche die Verfasser — es scheinen zwei zu sein — sich diesmal absteckten, kann sich auch nur der Rhetor zeigen. Es giebt gar nichts Abstracteres, als dies Besingen der Freiheit, des Vaterlandes, des deutschen Reichs, worin sie sich gefallen. Zeigt, wie man sich die Eine erkämpft, und nachdem das geschehen ist, für das Andere stirbt, so seid Ihr in den Kreis, in dem die Poesie beginnt, wenigstens *eingetreten*! Jetzt steht Ihr draußen, und es ist über Eure Begabung nicht einmal ein Urtheil möglich.

---

## 60.

## Gedichte von Wilhelm v. Metzerich.

Wien. Jasper, Hügel und Manz. 1850.

Ein echtes, obgleich schwaches Talent, von dem es zweifelhaft scheint, ob es selbst hervorbringen oder bloß genießen soll. Denn wenn die Natur ein Individuum des höchsten Genusses fähig machen will, muß sie demselben den untersten Grad des Productions-Vermögens verleihen. Dadurch kommt es so weit, daß es das Wahre und Schöne in seiner Wesenheit tiefer erkennen lernt, wie es sonst geschehen würde, und wenn es dann vermöge eines sittlichen Acts, zu dem freilich Selbstverläugnung

gehört, auf das Produciren Verzicht leistet, so ergiebt sich zwischen ihm und der Kunst das reinste Verhältniß, das möglich ist. Das Büchlein ist den Manen Feuchterslebens zugeeignet.

---

61.

## Parallelen.

Leipzig. Georg Wigand. 1849.

Der Leser wird nach dem von der Mathematik entlehnten Titel kaum ein poetisches Werk vermuthen. Dennoch haben wir es mit einem solchen zu thun, und mit einem, das sich recht vortheilhaft auszeichnet. Der Verfasser besitzt ein schönes Talent der Darstellung und schildert prägnante Momente der Natur und des Seelenlebens mehr als einmal vortrefflich. Aber er leidet an einer Krankheit, von der ich wünsche, daß sie mit Klopstock, der sie sein Lebelang nicht los wurde, begraben worden wäre. Er giebt nämlich seinen warmen, concreten Bildern, die er so weit ausmalt, daß sie uns nothwendig durch sich selbst interessiren und fesseln müssen, plötzlich, wenn wir uns dessen am wenigsten versehen, eine vermaledeite Rück- oder Nebenbeziehung auf geistige Zustände, oder gar auf politische Situationen, durch welche die Wirkung geschwächt, ja aufgehoben wird. So schildert er Seite 27 das Meer, und Seite 28 einen Schiffbruch höchst ergreifend. Aber wenn wir uns dem Genuß nun hingeben und unsere Phantasie, dem aufgerollten Gemälde gegenüber, frei spielen lassen wollen, zwingt er uns gewaltsam eine ganz neue, willkürlich angeknüpfte Gedankenreihe auf, indem er in dem einen Fall das wogende Meer mit der Verzweiflung und in dem anderen das zersplitterte Schiff mit dem Menschen, der an seinen Leidenschaften untergeht, vergleicht. Das ist ein Fehler, den er ablegen muß.

---

62.

## M. G. Saphirs Volkskalender und Sylvester-Büchlein.

Wien, bei Jasper, Hügel und Manz. 1850.

Saphir ist eine *Specialität*. Wißt Ihr, was das heißt? Stellt Euch einmal einen gewöhnlichen Menschen vor, aus welcher Classe es sei, einen Schuster oder Schneider, einen Advocaten, einen Arzt, genug, wen Ihr wollt! Seht Ihr ihn allein? Nichts weniger, als das! Hunderte und Tausende stehen hinter ihm, Jeder ist ihm ähnlich und bereit, an seine Stelle zu treten, Jeder kann ungefähr Dasselbe leisten, und er braucht nur Platz zu machen, so ist er augenblicklich ersetzt, man wird ihn nicht vermissen. Nun denkt Euch eine Specialität, in welchem Kreise es Euch gefällt! Ihr könnt sie hassen, Ihr könnt sie lieben, Ihr könnt sie bewundern, Ihr könnt sie schmähen, aber ihren Ersatzmann könnt Ihr nicht nennen, sie steht allein, sie ist ein Gewächs, von dem in der ganzen weiten Welt nur ein einziges Exemplar existirt.

Dies Specifische, das ihm inne wohnt und das ihm von Freunden und Feinden zugestanden werden muß, hat Saphir auch in seinen beiden Volkskalendern wieder glänzend bethätigt. Er könnte demjenigen, der im Stande wäre, sie durchzulesen, ohne herzlich zu lachen, seinen Kopf versprechen und würde nicht das Mindeste riskiren, nicht einmal bei Einem von denen, auf deren Kosten er diesmal seine Witze gemacht hat. Denn Jeder fühlt, daß Saphir einer unwiderstehlichen Naturnothwendigkeit gehorcht, wenn er gerade die verzerrten und schiefen Seiten an Dingen, Personen und Verhältnissen auffaßt und hervorhebt, daß er gar nicht anders kann, wenn er durch seine Einfälle das Größte und das Kleinste mit einander verknüpft, und darin liegt seine Rechtfertigung. Dieß unterscheidet ihn auch von Leuten, die seine Brüder zu sein scheinen, und die, genau betrachtet, nicht einmal entfernt mit ihm verwandt sind, z. B. von dem Berliner Glasbrenner, der das mühsam aufjagt, was

ihm von selbst kommt, und dem nur der Witz der Fäulniß zu Gebote steht.

Das Specifische in Saphir hat eine tiefe nationale Wurzel und dürfte leicht mit ihm verlöschen. Es ist nicht zufällig, daß gerade die jüdischen Schriftsteller der neueren Zeit bis jetzt so witzig waren, und es ist, wie die Bibel beweis't, wahrlich nicht auf Palästina zurück zu führen. Wer immer gebückt und geduckt gehen, wer den Kopf immer zwischen den Schultern tragen muß, und nur blinzeln darf, dem verschieben sich die reinen runden Linien des Universums ganz von selbst zum scharfkantigen Zickzack, doch das nimmt mit der Ursache selbst natürlich ein Ende. Die Emancipation wird den Juden in jeder Beziehung zum Heil gereichen, aber ihrem Witze wird sie schaden.

Von einer eigentlichen Recension dieser Kalender kann selbstverständlich nicht die Rede sein. Wer könnte um ein Feuerwerk einen Rahmen schlagen wollen? Ihr Inhalt ist in hohem Grade ergötzlich, und nur Eins wäre noch ergötzlicher: wenn sich nämlich ein Narr von Inquisitor fände, der diese bunte Reihe lustiger und barocker Einfälle feierlich vor seinen Richterstuhl lüde, um sie ad protocollum über ihre Substantialität und über ihr Verhältniß zu dem wahren Kubikinhalt der verspotteten Personen und Gegenstände zu vernehmen.

---

63.

## Bogumil Golz und sein Buch der Kindheit.

Frankfurt a. M. Bei Heinrich Zimmer. 1847.

1850.

Unsere Residenzstadt sah im Laufe des letztverflossenen Winters einen Gast in ihren Mauern, von dem Wenige Etwas erfahren haben werden und der doch zu den bedeutendsten gehört, die seit lange bei uns einsprachen. Es war dieß

*Bogumil Golz* aus Thorn in Ostpreußen, der aus Egypten zurückkam, wohin er eine Reise gemacht hatte, und zwar von dem Honorar für das Buch, auf das ich jetzt die Aufmerksamkeit des Publicums hin zu lenken wünsche. Ich verdanke der Frau von Goethe seine Bekanntschaft, die mich bei einem Mittagsessen mit ihm zusammenführte. Er war mir damals, was er den meisten Lesern noch sein wird: ein bloßer Name, den ich noch obendrein erst aus dem Einladungsbrief kennen lernte, aber wie rasch verwandelte sich dieser Name in eine lebendige Gestalt mit den schärfsten, bestimmtesten Zügen, als die persönliche Begegnung eintrat. Ein starkknochiger, etwas hagerer Mann mit durchdringenden Augen, mächtig hervorspringender Nase und einer Stirn, die Eigensinn und Willenskraft zugleich abzuspiegeln schien, perorirte in einem Kreise von erschrockenen Damen und staunenden Herren mit mächtiger Stimme gegen das schöne Italien; seine Garderobe erinnerte an einen Professor aus der ehrwürdigen Zeit, wo Lessing, als er tanzen und fechten lernte, sich gegen seinen Vater weitläuftig darüber verantworten mußte; der Frack schien ein uraltes Erbstück zu sein, und ein weißes Tuch, bis über das Kinn hinauf gebunden, vollendete den urväterlichen Eindruck. Aber seine Gedanken waren nicht alt und bestäubt; in körnigster Sprache entwickelte er eine Reihe der originellsten Ansichten und Ideen; die schlagendsten Ausdrücke, die treffendsten Bilder standen ihm zu Gebot, und das Schneidende seiner Aeußerungen wurde durch die Unmittelbarkeit ihrer Erzeugung, die das Wägen und Messen ausschließt, doch wieder gemildert. Es giebt nämlich eine doppelte Art des Gesprächs, die auch eine doppelte Aufnahme bedingt. Bei reflectirenden Menschen ist es ein Gedankenextract, in welchem das Unbewußte fast ganz zurücktritt; sie sprechen heute aus, was sie gestern dachten, wählen und mischen mit Ueberlegung die Farben, zeichnen mit sicherer Hand die Umrisse und *schreiben* eigentlich, nur mit der *Zunge*.

Diese sind für Alles, was sie sagen, verantwortlich, und wissen es auch recht gut. Bei schöpferischen Naturen dagegen ist es ein Proceß, den der Zuhörer in allen seinen Phasen mit durchmachen muß und dessen Präcipitat erst aus der lebendigsten Friction aller Kräfte hervorgeht. Mit diesen wird nur ein kleinliches Individuum rechten, nur ein solches, das unfähig ist, das Leben im großen Sinn aufzufassen, und das eben darum an Formen Anstoß nimmt, welche der mit sich selbst ringende Geist, der sich ihrer in dieser Minute bedient, in der nächsten aus eigener Bewegung schon wieder zerschlägt. Zu ihnen gehörte Golz; Goethe hätte ihn Stunden lang ohne Unterbrechung sprechen lassen; Böttícher hätte ihn bei'm dritten Wort auf Pistolen gefordert. Mit Italien, was er zuletzt gesehen hatte, war er ganz besonders unzufrieden; natürlich nicht mit dem Lande, mit dem blauen Himmel und den milden Lüften, sondern mit den Menschen und ihren Zuständen. Ging er so weit, daß man sich eine bescheidene Einwendung erlauben zu müssen glaubte, so lautete seine Erwiederung: er erwarte, daß man subtrahiren könne, und setze die vier Species überhaupt bei Jedermann voraus. Hatte man an dieser Abfertigung noch nicht genug, kreuzte man ihn noch mit einer zweiten Bemerkung, so war er im Stande, die Augen, wie ein Märtyrer, aufzuschlagen und auszurufen: Gott, Gott, es giebt auf Deiner Erde nur Einen dummen Kerl, und man kann ihm nicht ausweichen, man trifft ihn vor den Pyramiden, im Colisseum und überall! Hatte er seinem Aerger auf diese Weise genug gethan, so trat augenblicklich die Reue ein, und er sagte gutmüthig: daß meine Freunde an mir lieben, was liebenswürdig ist, das danke ihnen der Teufel; sie müssen auch das Uebrige mit in den Kauf nehmen! Als man ihm das von unserem enthusiastischen Juristen Mittermaier selbst an den Facchinis so hoch gestellte naive Wesen der Italiäner entgegen hielt, versetzte er: die Naivetät des Rebhuhns ist noch größer, und dennoch

pflegt man es nicht über den Menschen zu erheben; übrigens ist es mir lieber, wenn derjenige, der mich todtschlägt, hinterdrein nach alter deutscher Art, vom Gewissen gejagt, davon läuft, als wenn er sich in gut italiänischer Manier aus meinem Leichnam ein Kopfkissen macht und sich niederlegt, um sich von der gehabten Anstrengung zu erholen. Von der Mattherzigkeit unserer Zeit meinte er, wohl nicht ohne Grund, die Menschen hätten heut zu Tage nur eben so viel Seele, daß das Fleisch nicht faule. Ein weiches, leicht erregbares Gemüth kam aber auch von Zeit zu Zeit in unzweideutigen Spuren zum Vorschein, und ich überzeugte mich bald, daß die anscheinende Härte des Mannes eben nur aus seiner Angst vor dem zu mächtigen Ueberströmen des tiefen Gefühls, dessen er sich im Innersten bewußt war, hervorgehe. So erzählte er mit großer Bewegung einen Moment seiner Fahrt auf dem Nil, der dieß auf rührende Weise darthat. Seine Wäsche war gewaschen und auf dem Schiff zum Trocknen aufgehängt worden, während er sich zum Schlafen niedergelegt hatte. Wie er wieder erwacht, sieht er, daß der Wind, der sich inzwischen erhoben hat, sie links und rechts entführt. Eine ordinaire Geschichte, nicht wahr? — fuhr er fort — der Verlust war in jeder Bude zu ersetzen! Allerdings, bis auf die Erinnerungen! Das Alles hatte mein Weib mit emsigen Händen in langen Winterabenden im fernen Norden geschafft, und nun sollten die Krokodile es zerreißen! Zu mir faßte er bald Vertrauen, weil ich, erfreut, einmal wieder einen Urmenschen vor mir zu sehen, einen Abkömmling des Göttergeschlechts, das von Heuchelei und Verstellung Nichts wußte, auf alle seine Eigenheiten willig einging. Aus schnell gewonnenem persönlichen Interesse für mich entschloß er sich denn auch, in ein Stück von mir zu gehen; die „Judith“ wurde Abends gerade aufgeführt. Dabei verhehlte er mir nicht, daß er seit vielen Jahren nur selten ein deutsches Drama nicht ganz unerträglich gefunden habe, und daß er auch in Wien bereits

aus dem Theater gelaufen sei, um eine Widerwärtigkeit, die er mir nannte, nicht beklatschen hören zu müssen. Am nächsten Morgen kam er zu mir, glühenden Gesichts, von Schweiß triefend, und tausend Flüche in seinen Gruß mischend. „Wenn man mich in diesem Augenblick todtschlägt — rief er aus — so braucht der Apotheker das ganze Jahr kein Gift mehr; Blausäure, Arsenik, Alles, was ihm beliebt, habe ich ausgekocht!“ Der Grund seines Aergers war, daß er meine Wohnung nicht hatte finden können. Jetzt sprach er über die „Judith“, die mächtig auf ihn gewirkt, und deren positive und negative Seiten er im rascheſten Ueberblick vortrefflich erfaßt hatte, so daß der Verfasser aus seinem Munde in einer Viertelstunde mehr wahre Kritik entgegen nahm, als seit 1840 aus allen deutschen Zeitungen zusammen. Sein Kriterium war freilich rein empirisch; ich muß — sagte er — wenn ich einem Drama Leben zugestehen soll, mit den Personen fortsprechen können, ich muß den Drang spüren, ihnen hinter die Coulissen zu folgen, sonst habe ich Puppen gesehen und Tiraden gehört, oder, um das Ding bei'm rechten Namen zu nennen, es sind Rollen abgespielt worden! Aber er traf den Nagel auf den Kopf, denn das ist allerdings die beste Probe; Schemen und Schatten verschwinden mit dem Schauspieler, der sie repräsentirt, und nur Gestalten lassen sich festhalten. Nun gab er mir sein Buch der Kindheit und ging auf die Post, um nach Thorn zurück zu kehren, und dort in häuslicher Stille seine Reise nach Egypten zu beschreiben. Selten machte ein Mensch auf mich einen so ganz eigenthümlichen und darum dauernden Eindruck; der erste Gedanke, den er, und nicht bei mir allein, erweckte, war: er müßte in der nächsten Stunde vom Nervenfieber befallen werden; aber gleich der zweite: er habe mit Krankheiten gar Nichts zu schaffen. Sein Buch nahm ich natürlich nicht bloß mit Interesse, sondern auch mit großen Erwartungen zur Hand, und wahrlich, ich fand mich nicht getäuscht. Gleich das Vorwort bestätigte mir, daß

ich mir über sein Wesen eine vollkommen richtige Grundanschauung gebildet hatte; die äußere Schroffheit dieses Mannes war das Product seiner inneren Weichheit. Das bewies zwar auch schon die Wahl des Themas, denn nur der aus dem Gemüth heraus lebende Mensch fühlt ein Bedürfniß, und ist im Stande, sich wieder in seine Kindheit zu vertiefen; ein Anderer läßt sich von seinen Bubenjahren nicht hofmeistern, um Schillers Ausdruck zu gebrauchen. Aber dies Vorwort ist schwach, sehr schwach gegen das Uebrige, weil es abstracter Weise im Allgemeinen zur Geltung zu bringen sucht, was nur im Besonderen und auf dem Wege der concretesten Veranschaulichung zur Geltung gebracht werden kann, und da es Leute giebt, die nicht in's Haus eintreten, wenn sie über die Schwelle gestolpert sind, so will ich das ausdrücklich bemerken. Von welcher Fülle der echtesten Poesie strotzt dagegen fast jedes Capitel! Wenn es jemals einen Dichter gab, der den Pfad zum Paradies der Kindheit zurückfand, so ist es Golz. Ich muß freilich meine Schwäche bekennen, die Schwäche, daß ich mich gern in die Zeit versetze, wo jedes Blatt, das ich von einem abgeblühten Rosenkelch herunterblies, für mich ein morgenrother Kahn war, in dem ein Engel zur Erde niederschiffte, und wo ich die Johanniskäfer für kleine, eben geborne Sterne hielt, die schon wachsen und die Straße zum Himmel finden würden. Doch meine Sympathie für den Stoff würde mich nicht blind für die Mangelhaftigkeit der Form machen, und gerade diese ist, einige unerhebliche stylistische Nachlässigkeiten und Schiefheiten in der Satzbildung abgerechnet, vollendet zu nennen. Golz ist ein Landsmann von Hippel, Hoffmann, Hamann und Kant. Hippel scheint jenen Blick für's Detail des Stilllebens auf ihn vererbt zu haben, der seinen „Lebensläufen" die classische Seite gab; Hoffmann das glänzende, Ader und Nerv zugleich in den Rahmen bringende Darstellungstalent, welches von ihm selbst leider an Gespenster und Frazzen verschwendet wurde. Von

Hamann hat er einen mystischen Zug, der ihn abhält, die Nacht als die bloße Abwesenheit des Tages aufzufassen, und in so weit gesund ist, als er dieß thut; von Kant hat er Nichts, und das ist Schade, denn das Angebinde des großen Vaters der Kritik hätte ihn ohne Zweifel gegen die sich erst entwickelnde und allerdings bis jetzt nur noch in Caricaturengestalt hervorgetretene neue Ordnung der Dinge etwas gerechter, und gegen die von ihr befehdete alte etwas scrupulöser gemacht, als er zu sein scheint.

---

64.

## Ueber die sogenannten politischen Demonstrationen bei theatralischen Vorstellungen.

1850.

Börne pries es einmal höchlich an den Franzosen, daß sie jede Stelle eines Dichterwerks, die sich gesucht oder ungesucht auf die Verhältnisse der Gegenwart anwenden läßt, herausfühlen und eine Demonstration daran knüpfen. Wir sind in Deutschland jetzt so weit gekommen, daß wir dieß ebenfalls thun; ob wir das aber preisen und uns dazu Glück wünschen sollen, ist die Frage.

In einem Staat, der absolutistisch regirt wird, und darum der öffentlichen Meinung den nächsten Weg, sich geltend zu machen, durch Vorenthaltung der Preßfreiheit oder Reducirung derselben auf ein Nichts abschneidet, ist es ganz natürlich, wenn sie sich auf andere Weise Bahn zu brechen sucht. Daß dazu vor Allem das Theater Gelegenheiten darbietet, ist einleuchtend, denn wie ängstlich es auch überwacht und dadurch zur Caricatur seiner selbst herabgesetzt werden möge: es sind gar keine Dramen denkbar, in denen nicht einzelne Aeußerungen eine doppelsinnige Auslegung und Auffassung gestatteten. Wenn aber ein Dichter in

einem seiner Stücke die Behauptung wagt, die Belladonna wachse gern in Sümpfen, und das Publicum die Stelle aufnimmt, als hätte der unschuldige, vielleicht auf eine Tabatière speculirende und über den unerwarteten Beifall in Ohnmacht sinkende Mensch irgend eine tief versteckte Bosheit hineingelegt, wer kann dafür? Selbst die Römer, die den vor ihnen tanzenden und spielenden Nero zu beklatschen hatten, haben ihren Beifall auf eine Art an den Tag legen können, die ihm verdächtig sein und ihm doch die Hände binden mußte.

Ganz anders steht es aber im constitutionellen Staat, in welchem jeder Gedanke, der begründet werden kann, auch berechtigt ist und vermöge der Preßfreiheit auf offener Heerstraße in voller Waffenrüstung einherziehen darf, nicht aber bei'm Dämmerlichte in dem einen oder dem anderen unüberwachten Winkel des gesellschaftlichen Gebäudes, wie ein Gespenst, herum zu spuken braucht. Warum hier die Umwege? Warum das Theater aus einem Tempel der Kunst in ein Forum verwandeln? Warum den Tribun in Shakespeares Coriolan suchen, den man im Journal hat? Warum einem Dichterausspruch Gewalt anthun, wenn man selbst nur den Mund zu öffnen braucht, um sich Luft zu schaffen? Wäre hiezu wirklich eine Nothwendigkeit vorhanden, so müßte der Staat aufgehört haben ein constitutioneller zu sein.

Man könnte einwenden, durch die Acclamation, die nicht einem Kunstwerk als solchem gilt, sondern die sich auf das zufällige Verhältniß des Kunstwerks oder irgend einer Einzelheit desselben zu den Tagsfragen bezieht, solle nur hervorgehoben werden, daß der Dichter mit der Ansicht dieser oder jener Parthei übereinstimme und sie also moralisch verstärke. Das hieße denn jedenfalls denselben Gebrauch vom dramatischen Gedicht machen, den man in Rom bei einer Belagerung einst von den Bildsäulen machte, welche man von der Engelsburg aus den Feinden bekanntlich auf die Köpfe warf. Dieser Gebrauch ist nun von dem ursprünglich beabsichtigten sehr verschieden; er wäre aber

noch nicht absolut unverständig, wenn Dichteraussprüche nur eben so sicher in der geistigen Schlacht träfen, wie jene Bildsäulen in der materiellen ohne Zweifel getroffen haben. Das ist aber nicht der Fall.

Um dieß zu begreifen, muß man den Bau des Dramas näher in's Auge fassen. Schon die einfache Wahrnehmung, daß die auftretenden Personen sich alle gegenseitig bedingen und beschränken, daß also keine in dem, was sie thut, ganz Recht oder ganz Unrecht hat, sollte darauf führen, daß auch keine in dem, was sie ausspricht, ganz Recht oder ganz Unrecht haben kann. Diese Wahrnehmung wird aber doch Niemand entgehen. Wenn in Shakespeares Heinrich IV. z. B. der junge Percy den Entscheidungskampf wagt, bevor noch die nöthige Macht zusammen gebracht wurde, und wenn im Gegentheil sein Vater Northumberland mit seinem Aufbruch zum Heer so lange zögert, bis der günstige Moment vorübergegangen ist, so stellen Beide zusammen die menschliche Natur in zwei Extremen dar, und begehen darum entgegengesetzte Fehler. Wollte man nun dem Einen zujauchzen, weil er die Bedächtigkeit des Alters verwünscht, oder dem Andern, weil er den Ungestüm der Jugend verdammt, so würde das freilich zeigen, ob man noch zu den Jünglingen oder schon zu den Greisen gehört, es würde aber zugleich darthun, daß man den Sinn des Dichters gar nicht verstanden habe, der den Percy und den Northumberland nur deswegen einander gegenüber stellte, weil er die Einseitigkeit des Einen durch die des Anderen auflösen mußte. Das Drama beruht eben auf dem Gegensatz und schöpft aus diesem seine ganze Kraft. Bös und Gut, Verstand und Leidenschaft rufen einander mit Nothwendigkeit hervor und müssen mit gleich frischen Farben und in gleich scharfen Umrissen vorgeführt werden. Wer aber wissen will, was der Dichter selbst beabsichtigte und meinte, der halte sich nicht an einen der einzelnen Charactere und an dessen Schlag- und Wurzelworte, sondern er fasse die Gruppirung derselben zu einem zu-

sammenhängenden Ganzen in's Auge; er knüpfe seine Sympathien oder Antipathien nicht an einen schwarzen oder einen rothen Pinselstrich, er entziffere das Bild. Ja, auch dieß ist noch nicht genug. Denn jedes Kunstwerk, wie umfassend und reich es immer sei, giebt nur ein Segment des Kreises, der die Weltanschauung des Dichters abspiegelt, nicht den Kreis selbst. Dieser umfaßt vielmehr alle Segmente und bedingt und beschränkt sie, setzt zur Relativität herab, was sich an seinem Ort für absolut zu geben schien. Wer daher den Dichter wahrhaft ergründen will, der muß sich auf einen Standpunct zu stellen wissen, auf dem alle seine Werke als Ringe erscheinen, die genau mit einander zusammenhängen und eine Kette bilden.

Es wird aus dieser einfachen Entwickelung, die sich der tieferen philosophischen Deduction absichtlich enthält, klar geworden sein, daß zwischen dem dramatischen Dichter und den einzelnen Personen seines Stücks ein Unterschied besteht, den man sich gar nicht groß genug vorstellen kann, und daß also nicht Shakespeare ein Zeugniß ablegt, wenn Percy spricht. Man könnte nun glauben, das Manöver, das uns hier beschäftigt, sei jedenfalls, wenn es auch auf einem Mißverständniß beruhe, unschuldig und unschädlich. Aber darin würde man sehr irren. Ich will gar nicht davon reden, daß die Aengstlichkeit der in der einen oder der andern Form an allen Orten und zu allen Zeiten gebliebenen und bleibenden Theater-Censur dadurch nothwendig bis zu einem unberechenbaren Grade gesteigert werden muß. Das ist nur ein Nebenpunct, obgleich kein unwichtiger. Aber ich will auf zwei andere Consequenzen hinweisen, deren bedeutungsvolle Schwere Niemand in Abrede stellen wird.

Die erste Folge ist die: Wenn das Publicum sich einmal gewöhnt, diese oder jene Einzelheit aus dem Drama heraus zu reißen und, ohne sich um den Zusammenhang mit dem Kunstorganismus zu kümmern, ohne sich an das Vorher und Nachher

zu kehren, das rohe Element heißhungrig zu verschlingen, so wird es sich bald ganz und gar in die Einzelheiten verrennen. Nach der Tapete wird Niemand mehr fragen, nur nach dem einzelnen Faden. Ist er hübsch vergoldet, so wird man jubeln, wenn er zum Vorschein kommt; ist er schlicht und einfach, so wird man die Achseln zucken; ist er gar mißfärbig, so wird man murren. Daraus ergiebt sich nun von selbst, daß der Künstler gar keine Probleme mehr aufstellen kann. Denn es ist unmöglich, daß Räthsel und Auflösung im Drama unmittelbar zusammen fallen, und wer die letztere nicht abzuwarten vermag, der muß das erstere freilich unerquicklich finden. Es ergiebt sich daraus aber auch weiter, daß er jeden Augenblick Anstoß erregen muß, besonders in der sittlichen Region. Ja es ist sicher, daß die mehr und mehr überhand nehmende Prüderie, welche vor Dingen zusammenschaudert, die zu den Zeiten Schillers und Goethes noch so unschuldig gefunden wurden, wie sie wirklich sind, in diesem Klebenbleiben an der Einzelheit ihren Hauptgrund hat. Das ist auch höchst natürlich. Wenn relativ gemeinte, durch die Einseitigkeit der Charactere und den Drang der Situationen bedingte Darstellungsmomente, Aussprüche und Bilder, die im Fortgang der Entwicklung ihr Gegengewicht erhalten, als absolute aufgenommen werden, so kann es gar nicht ausbleiben, daß man mit Abscheu verwirft, was man sonst vielleicht mit Ehrfurcht vor dem dialectischen Läuterungs- und Klärungsproceß bewundern würde.

Die zweite Folge, die ich jetzt aber wohl kaum noch hervor zu heben brauche, ist die, daß damit die Kunst aufhört, daß alle und jede Gränze zwischen dem wahren und dem After-Talent verrückt, daß der heillosesten Pfuscherei Thür und Thor geöffnet und so in kürzester Frist eine vollkommene Barbarei herbei geführt wird. Wer nicht im Stande ist, eine runde, in sich abgeschlossene Schöpfung zu erzeugen und sie mit warmblütigen Gestalten zu beleben, der schlägt eine Welt von Bretern zusammen, schiebt Automate hinein und läßt diese eine Menge von prickelnden An-

spielungen und Beziehungen auf die Tags-Interessen ausschütten. Man jubelt ihm zu, wenn er's trifft, was kaum mißlingen kann, und der elendeste Stümper trägt den Kranz davon, der dem Künstler gebührt, dieser aber geht leer aus, da die Sympathien für Puppen und für lebendige Menschen sich gegenseitig nothwendig ausschließen.

---

65.

## Moderne Titanen, kleine Leute in großer Zeit.

Roman in drei Theilen von R. Gisecke. Leipzig, Brockhaus 1850.

1851.

Ich brauche dem Leser gewiß nur zu sagen, daß die Nemesis in diesem Roman durch den Fürsten Windisch-Grätz vertreten wird, um seine Aufmerksamkeit auf ihn zu lenken. Man sieht, die Poesie wird immer kühner, immer zuversichtlicher; ehemals glaubte man, historische Ereignisse und Charactere müßten sehr weit in den Nebel der Vergangenheit zurückgewichen sein, um poetisch brauchbar zu werden; jetzt trifft man Persönlichkeiten, mit denen man noch gestern auf der Eisenbahn fuhr, heute schon im Roman und morgen vielleicht im Drama an. Dieß beweis't Eins von Beidem: entweder ein außerordentliches Erstarken unserer poetischen Nationalkraft, welches sie Schwierigkeiten überwinden läßt, vor denen die großen Dichter früherer Perioden zurückschraken, oder ein völliges Erschlaffen derselben, welches ihr nicht einmal mehr die Erkenntniß dieser Schwierigkeiten gestattet. Denn an und für sich ist die Aufgabe durchaus nicht unlösbar, aber es gehört ein Talent dazu, das man nur in den allerseltensten Fällen voraussetzen darf.

Unser Verfasser befindet sich nicht im Besitz dieses Talents, er steht darum jedoch, um es zur Beseitigung möglicher Mißverständnisse gleich hinzuzufügen, nicht im Mindesten hinter seinen

männlichen und weiblichen Rivalen im Gebiet des sogenannten modernen Romans zurück, wenn wir die Dudevant ausnehmen. Ihm ist das klare Auge, vor dem das Zufällige der Erscheinungen vergeht, das Nothwendige aber besteht, nicht verliehen, und noch weniger die sichere Hand, die sie in bleibenden Typen hinstellt, er drückt nur seine persönlichen Sympathien und Antipathien aus, und bringt es eben deshalb nur zu Figuren, nicht zu lebendigen Gestalten. Aber es geht ein solcher Hauch der Wahrheit durch sein Werk hindurch, und er hat eine so glückliche Auffassungsgabe für manches Detail der Situationen, daß seine Leistung trotz ihrer Mängel vor vielen ähnlichen aufmerksame Beachtung verdient. Nur gegen die Consequenzen, die sich aus dem vielsagenden Titel ergeben, muß ich entschieden Protest einlegen; dieser ist unpassend gewählt, denn er läßt uns statt einer relativ berechtigten Schilderung der ungeheuren Zeitkrisis von einem subjectiven Standpuncte aus, wie sie das Buch bringt, eine allgemein gültige Darstellung erwarten, von der doch nicht die Rede sein kann.

Kleine Leute in großer Zeit! Die kleinen Leute sind da, aber wo blieb die große Zeit? Wir sehen uns vergebens nach ihr um, und freilich ist das sehr natürlich, denn die Größe der Zeit beruht allein auf den neuen Ideen, die Kunst und Wissenschaft im letzten Jahrhundert durch gemeinschaftliche, riesenhafte Anstrengungen erarbeitet haben, und diese Ideen werden in unserem Roman durch Figuren repräsentirt, die nicht mehr von ihnen wissen, wie ein Schiller'scher Wachtmeister vom Grundgedanken eines Wallenstein. Solch ein Wachtmeister denkt, wenn er marschiren muß: nun ist Alles erlaubt, was früher verboten war; was Andern gehörte, ist jetzt dein, und wenn du nur deine Soldatenpflicht erfüllst, so hast du mit dem Katechismus nichts weiter zu schaffen! Der Troß, der sich den geistigen Vorkämpfern der Geschichte anschließt, denkt eben so und sucht, wie wir es schaudernd erlebten, die noble Theorie in die Praxis einzuführen,

sobald sich die Gelegenheit günstig zeigt. Aber wer daraus auf den Kern der Bewegung schließen und diese nach Grund und Zweck abschätzen will, der muß nach den Trinkstubenexcessen und Plünderungsgelüsten des Wachtmeisters auch die Berechtigung und ethische Bedeutung des Krieges bestimmen. Es ist aber eine bekannte Thatsache, daß die Feldherren sich in dem einen, wie in dem anderen Fall nicht selten umkehren und auf ihren eigenen Pöbel die Pistole abfeuern. Nein, so unbedeutende Subjecte, wie der Candidat Ernst, der mit dem vollkommensten Rechte zu Wien in der Brigittenau erschossen wird, wie der Doctor Horn, wie Cäsar und Delphine, sind nicht die Vertreter der Zeit. Sie sind es nicht einmal in dem Sinne, als ob noch keine besseren Repräsentanten der neuen Ideen vorhanden wären, was übrigens gegen diese nicht mehr beweisen würde, wie die ersten kümmerlichen Pflanzen des Frühlings gegen den Frühling selbst. Es lassen sich ganz andere finden, wenn man nur suchen will. Der Verfasser hat nun freilich diesen erbärmlichen Progonen, welche die Spirallinie des welthistorischen Fortschritts durch einige plumpe Hammerschläge in eine gerade umschmieden zu können glauben, hin und wieder ebenbürtige Epigonen gegenüber gestellt, die sich einbilden, er sei durch ein noch unverständigeres Manöver völlig aufzuhalten. Aber es geschieht nicht überall, und obendrein werden die Progonen im Detail ausgemalt, die Epigonen nur flüchtig skizzirt, woraus denn eine sehr ungleiche Vertheilung von Schatten und Licht hervorgeht, aus dem Mancher schließen dürfte, daß er auf dem Titel nur ironisirt habe, als er die Zeit eine große nannte. Ich bin anderer Meinung, mir kommt der Roman wie eine Confession in Chiffern vor, und das erklärt mir seine Mängel, wie seine Vorzüge. Wer Schiffbruch gelitten hat, der betrachtet das Schiff, auf dem ihm dies Unglück widerfuhr, mit zu ungünstigem Blick, und den Felsen, an dem er sich anklammerte, mit zu günstigem, wenn er sich gerettet sieht. Man wird mich nicht so mißdeuten, als ob ich den Verfasser für iden-

tisch mit seinem Helden hielte. Das kann mir nicht einfallen. Aber er hat sich, allem Anscheine nach, wie dieser, an dem socialen Problem der Gegenwart abgequält, ohne bis zur Lösung durchzudringen, und nun die zufällige Explosion in einer sich selbst nicht verstehenden Revolution für das nothwendige, ja letzte Resultat des ganzen Processes genommen. Daraus ergab sich denn ganz natürlich die vielleicht unbewußte Partheilichkeit gegen die Progonen und ihre Richtung, derer ich bereits gedachte, aber auch die mit ihr wieder versöhnende ethische Wärme, womit das objectiv nur zum kleinsten Theil Begründete subjectiv geltend gemacht wird. Von Allem, was einst unläugbar groß und gewaltig war, sind nur noch die Caricaturen übrig geblieben, und Alles, was in Zukunft groß und gewaltig werden soll, ist bis jetzt nur noch als Caricatur hervorgetreten, denn die Caricatur ist, wie die letzte, so die erste Gestalt, in der sich jede Idee verleiblicht. Aber dieß wird gewöhnlich übersehen, und daher kommen die unendlichen Verwirrungen einer Krisis, wie unsere gegenwärtige; die Individuen, die das Neue repräsentiren, sind selten reiner entwickelt, als diejenigen, die das Alte festhalten; nun stellen sie sich einander, Individuum dem Individuum, entgegen, ohne zu untersuchen, wie sich denn jedes Individuum zu der Idee, für die es streitet, persönlich verhält, und die Ausgleichung ist unmöglich.

---

## 66.

## „Meine Lebens-Erinnerungen",

von Adam Oehlenschläger. Erster und zweiter Band.
Leipzig, Carl B. Lorck, 1850.

### 1851.

Der Würdigung des Buches muß ich diesmal eine genaue Angabe meines Standpunctes vorausschicken. Ich lege einen

außerordentlichen Werth auf Autobiographien und bin der Meinung, daß wir in diesem Gebiet bei uns noch lange auf Masse zu sehen haben werden, während wir in manchem anderen schon ruhig das grobe Sieb mit dem feinen, ja das feine mit dem allerfeinsten vertauschen dürfen. Denn was hätten wir hier aufzuzeigen? In neuerer Zeit fast gar Nichts, wenn ich Holteys „vierzig Jahre" ausnehme, die allerdings zu den erfreulichsten Erscheinungen unserer modernen Literatur gehören, und in den ersten Bänden einen entschieden historischen Werth beanspruchen können. Mir ist nicht unbekannt, daß das letzte Decennium unseren Vorrath scheinbar um ein Beträchtliches vermehrt, und daß selbst die Gelahrtheit uns einiges in die Wirthschaft geschenkt hat, z. B. durch Burdach. Aber wenn wir genauer prüfen, so finden wir, daß wir ein Product vor uns haben, was sich von der zweideutigen, weit gestrickten Nekrologarbeit kaum unterscheidet. Das Individuum spricht freilich selbst, statt des überlebenden guten Freundes und Collegen, der der Welt sonst durch die Zeitung den unersetzlichen Verlust gemeldet und im Predigerton die sämmtlichen Tugenden aufgezählt hätte, die mit dem Herrn Professor begraben wurden. Aber das ist auch Alles, denn der gelehrte Mann hat eine so schreckliche Scheu vor dem „Unbedeutenden", daß er auf die Resultate losrennt, als ob er gehetzt würde. Da wird uns denn natürlich nur ein Weg gemalt, den wir Alle kennen, und dessen Stationen das Maturitäts-Examen, die Promotion, die Ernennung zum Ordinarius und die Decorirung mit der Verdienstmedaille sind. Höchstens wird zwischen den Zeilen noch herablassend zu verstehen gegeben, daß man sich als Gymnasiast einmal an einem Apfel-Diebstahl betheiligt, als Student ein Glas über den Durst getrunken, und noch als Ordinarius über Dieses und Jenes seine eigenen Gedanken gehabt hat. Das Interesse, das eine Autobiographie, und eine Biographie überhaupt, einflößen kann, beruht aber so gewiß auf dem Detail, auf dem treuen Veranschaulichen der

an sich geringfügigen Einzelheiten, als das Leben selbst in Jahre, Monate, Wochen und Tage zerfällt, und von diesen getragen wird. Ja, dies Interesse setzt nicht einmal nothwendig eine außerordentliche oder auch nur eine bedeutende Persönlichkeit voraus; ein einfacher Mensch, der uns all die Steinchen beschreibt, über die er strauchelte, wird es sicherer erregen, als ein mit Siebenmeilenstiefeln ausgerüsteter Halbgott, für den der Ocean ein Rinnstein ist und der Chimborasso ein Sandkorn. Es ist das Amt der Geschichte, über die letzten Ergebnisse aller wichtigeren Lebensprocesse Buch zu führen, und den reinen Gewinn zu verzeichnen, den sie abwerfen; die Biographie soll sie selbst darstellen. Die Geschichte braucht sich um das Individuum gar nicht mehr zu kümmern, wenn sie ihr Geschäft versieht; oder wie wäre vom höheren Standpunct aus die Nothwendigkeit nachzuweisen, neben dem Blitzableiter auch nur den Namen des Erfinders in ihr Register einzutragen? Die Biographie soll es aber liebevoll und treu auf jedem seiner Schritte begleiten und sich mit Benjamin Franklins Fehlversuchen eben so angelegentlich, ja angelegentlicher beschäftigen, wie mit dem letzten, der gelang und ein unverlierbares Eigenthum der Wissenschaft geworden ist. Der Nekrolog sucht sich in die Mitte zu stellen und thut auf der einen Seite zu viel, auf der andern zu wenig.

Ich kann daher in die harten Urtheile nicht einstimmen, die Oehlenschlägers „Lebens-Erinnerungen“ an so vielen Orten wegen ihrer freilich großen Ausführlichkeit hervorgerufen haben; im Gegentheil, ich bin ihm dankbar dafür, daß er die dürftige, farblose Skizze, die er vor Jahren der deutschen Uebersetzung seiner sämmtlichen Werke voranstellte, zu einem umfassenden Gemälde erweitert hat. Die meisten Kritiker haben die Biographie wohl deshalb scheel angesehen, weil Oehlenschläger auf ihrer Waage nicht so viel wog, wie auf seiner eigenen. Doch das ging sie ja Nichts an, denn die Selbsttäuschung, wenn eine solche vorhanden war, gehörte ja mit zum Mann, und ohne Zweifel

war sie in einem Fall, wo ganz Scandinavien, wo Dänemark, Schweden und Norwegen sie unterstützten, so schwer zu vermeiden, daß sie eben darum leicht zu entschuldigen sein sollte. Mancher hat wohl auch an den allerdings nicht selten etwas wundersamen Meinungen des alten Skalden über Personen und Sachen Anstoß genommen. Allein auch das mit Unrecht, denn der Irrthum über die Objecte war ja eben die Wahrheit des Subjectes, und nur mit diesem haben wir es hier zu thun. Gewiß würde, um ein Beispiel anzuführen, Derjenige schlecht fahren, der sich durch Oehlenschläger über Goethe unterrichten wollte; wohl aber kann man sich, um es beiläufig zu sagen, bei Goethe über Oehlenschläger Rathes erholen. Denn der Höhere begreift den Geringeren vollkommen, weil der Kreis, in dem dieser waltet, mit in dem seinigen liegt; der Geringere begreift am Höheren aber nur das, was er mit ihm gemein hat, und dieß nicht einmal ganz, da es durch die neu hinzugetretenen Elemente natürlich verändert wurde. Doch wir sollen an eine Biographie eben solche Ansprüche nicht machen, wir sollen nur fragen, ob uns die Physiognomie des Helden deutlich wird, und jeden Zug willkommen heißen, der dazu hilft. Und zur Physiognomie Oehlenschlägers gehört es mit, wie Goethe sich in ihm abspiegelte, ja in der Art, wie er noch am Rand des Grabes den Zwist darstellte, der sich zwischen ihm und dem Großmeister der deutschen Literatur über das Vorlesen des „Correggio" erhob, hat er ein geistiges Portrait seiner selbst gegeben, das nie übertroffen werden kann. Goethe hatte sich für seinen „Hakon Jarl", den er ihm mündlich aus dem Dänischen übersetzte, aus dem Grunde interessirt, weil er die deutsche Sprache in dem jugendlich kühnen Nordländer, der mit ihr rang, während dessen gewissermaßen werden und entstehen sah. Oehlenschläger hatte dies Interesse aber naiver Weise auf seine Poesie bezogen und mußte es nun freilich launenhaft und inconsequent finden, als „Correggio" nicht zu denselben Ehren gelangte, wie „Hakon Jarl". Noch

am Abend seines Lebens wußte er sich das nicht anders zu erklären, als durch Riemer'sche Intriguen oder durch Goethe'schen Neid.

Ich würde gern durch Zusammenreihung der in reichster Mannigfaltigkeit durch das ganze Buch verstreuten einzelnen Züge ein musivisches Bild des trotz allen seinen Schwächen höchst ehrwürdigen Mannes zu Stande zu bringen suchen, was mir um so eher gelingen dürfte, als mir noch so Manches im Gedächtniß geblieben ist, was ich während eines halbjährigen vertrauten Umganges mit ihm aus seinem eigenen Munde hörte und nun in seinen Aufzeichnungen vermisse. Mir liegt aber erst die Hälfte des Werkes vor, ich muß also darauf Verzicht leisten und es bei einem bloßen Contur bewenden lassen. Dieser läßt sich in wenigen Worten geben. Oehlenschläger ist in einem Punct dem Benvenuto Cellini verwandt, während er sich in allen anderen scharf von ihm unterscheidet, in dem Punct nämlich, daß er sich in unzerstörbarem Selbstbewußtsein, wie der Florentiner, um die eigene Achse dreht und sich durch Nichts beirren läßt. Holtey, dessen ich oben bereits erwähnte, ist in dieser Beziehung sein gerades Gegenstück, und so stellen die beiden Männer, die uns die letzten bedeutenden Autobiographien geliefert haben, zwei Pole dar, die sich gegenseitig ergänzen. Der Eine repräsentirt die rund in sich abgeschlossene, mit sich selbst zufriedene und sich jedenfalls eher zu hoch als zu gering anschlagende Existenz, der Andere, der ebenfalls schöne, ja zum Theil einzige Gaben besitzt, das sich mit einer gewissen Verbitterung unterschätzende und vielleicht nur deshalb nicht zur vollen Harmonie gelangte Ich. Die erste Erscheinung ist in unserer, zwischen Zerfressenheit und Gespreiztheit getheilten Welt eben so selten, wie die zweite, darum seien sie Beide mit Liebe begrüßt!

Ich werde auf Oehlenschläger früher oder später ausführlich zurückkommen, diesmal nur noch eine Anecdote, die mir lebhaft

wieder vor die Seele trat, als ich die Nachricht seines Todes vernahm. Er befand sich in Copenhagen einmal auf meinem Zimmer und neckte mich, weil ich in Folge einer heftigen Erkältung an einem hartnäckigen Rheumatismus darniederlag, forderte mich zum Duell auf den Stock heraus und trieb Possen, wie ein Jüngling. Ich sagte lachend: Sie müssen mir Ihren Taufschein zeigen, wenn ich Ihnen Ihr Alter glauben soll; Sie werden's noch sechszig Jahre forttreiben! Da ward er plötzlich ernst und antwortete: Haben Sie nie das Ausgießen einer Weinflasche beobachtet? Anfangs geht's langsam, dann schnell und immer schneller, man könnte meinen, es werde gar kein Ende nehmen, so reichlich fließt der Strom; aber plötzlich heißt's: Gluck, gluck! und der letzte Tropfen ist heraus! Die Augen wurden ihm feucht, er drückte mir die Hand und eilte fort.

---

## 67.

## Schiller und Goethe im Xenienkampf. Von Eduard Boas.

Zwei Theile. Stuttgart und Tübingen, bei Cotta. 1851.

### 1851.

Ein neuer Beitrag zur Schiller- und Goethe-Literatur und ausnahmsweise einmal ein erfreulicher. Wir sagen: ausnahmsweise, und sind unseren Lesern die Erklärung dieses Ausdrucks schuldig. Es wird seit Jahren von den Buchhändlern ein förmlicher Handel mit den Reliquien Schillers und Goethes getrieben, der alle Gränzen überschreitet. Wenn der Friseur der beiden Herren die ihnen abgeschnittenen Haare aufbewahrt hätte, der Kammerdiener ihre Nägel, der Trödeljude ihre abgelegten Kleider, und die drei Speculanten nun unter dem Aushängeschilde der Pietät mit diesen werthlosen Resten brüderlich ein Geschäft etablirten, so würden sie die Verleger, die mit dem Inhalt ihres bestaubten Papierkorbs wuchern, kaum überbieten. Was ist nicht

Alles gedruckt worden, und was mag noch bevorstehen! Wer gedenkt nicht mit Entsetzen dieses Brief- oder richtiger Zettelwechsels zwischen Goethe und der Frau von Stein, aus dem man erfährt, was der Gott an dem und dem Tage gegessen und getrunken, und ob er das Compot zum Diner selbst geliefert hat oder nicht! Wer schaudert nicht, wenn er sich erinnert, daß bei Gelegenheit der Säcular-Feier des Dichters schon seine Knaben-Exercitien aus vergilbten Schreibbüchern herausgeklaubt und vor ganz Europa herum präsentirt worden sind! Während die beiden Männer, welche Deutschland in künstlerischer Beziehung zur Ebenbürtigkeit mit den übrigen Nationen erhoben, unter ihrem Volk lebten und wirkten, ließ man sie ruhig Spießruthen laufen, und glaubte schon viel zu thun, wenn man die literairischen Gassenjungen nur nicht durch Händeklatschen und Bravorufen in ihrer Frechheit bestärkte; jetzt macht man Dalei Lamas aus ihnen. Das ist eine Satisfaction, für die sie sich bedanken würden, und da sie selbst nicht mehr protestiren können, so muß die besonnene Kritik es in ihrem Namen thun

Das vorliegende Werk versetzt uns aus der frommen Zeit der Himmelfahrt und der Glorification unserer Heroen, in der wir gläubig aufwuchsen, in die rohen Tage der Kreuzigung zurück. Ei, da weht eine rauhere Luft! Von Weihrauch ist Nichts zu verspüren, die Glocken haben Ruhe, oder werden von den damaligen Küstern für ganz andere Leute gezogen, aber es wimmelt von Kriegsknechten mit Ruthen und Spießen, und zur Erquickung wird Essig statt Weines gereicht. Schiller giebt die „Horen" heraus, in denen bekanntlich fast alle seine unsterblichen Abhandlungen erschienen; ach Gott, was sind sie langweilig! Goethe ist eifriger Mitarbeiter, liefert seine Elegien, sein Märchen und wie Vieles mehr; du lieber Himmel, wie wenig genügt dies Alles den Anforderungen, die der letzte Recensent an einen Genius stellt. Dagegen wird ein Lorenz Stark von Johann Jacob Engel unter verächtlichen Seitenblicken auf den Wilhelm

Meister bis über die Sterne erhoben, ja es giebt Kritiker, die aus Dummheit oder Bosheit Goethe für den anonymen Verfasser erklären und ihm für das Meisterwerk die „Iphigenie“ und den „Tasso“ vergeben. Seltsamer Weise hatten die Heroen keine Gladiatoren-Natur; statt sich langsam zu Tode geißeln zu lassen und nur für würdige Drappirung des Mantels im Momente des Zusammensinkens zu sorgen, machten sie Kehrt und zeigten der erstaunten Welt, daß die Leier ein Instrument ist, womit man unter Umständen auch um sich hauen und namentlich platten Köpfen, welche für die in den Saiten schlummernde Harmonie kein Ohr haben, einen tüchtigen Schlag versetzen kann. Das Resultat des Kampfes waren die Xenien, die berühmten Epigramme, die einem Witze Martials ihren Namen verdankten.

Herr Eduard Boas hätte sich schon durch die Wieder-Herausgabe und die Commentirung der Xenien ein anerkennungswürdiges Verdienst erworben; er hat dies Verdienst durch die im zweiten Theile hinzugefügten Auszüge aus den Erwiederungsschriften der Gegner noch bedeutend erhöht. Die Xenien selbst haben einen zweifachen Werth. Einmal einen historischen, indem sie ein reizendes, farbiges Bild des Literatur-Zustandes jener Periode darbieten, der sie angehören. Dann aber auch einen absoluten, indem sie einen Schatz der köstlichsten philosophischen und aesthetischen Weisheit enthalten. Diese wunderbare Mischung des Vergänglichen und des Ewigen ist es, auf der ihre bleibende Bedeutung beruht. Ein gemalter Mückentanz, wie auch immer gelungen, wäre nicht unsterblich geworden, das dazu nöthige Gewicht erhielt er nur durch die Beigabe, der er als Folie dient. Die Dichter zeichneten erst mit einigen scharfen Strichen das sumsende oder stechende Insect; dann stellten sie der Caricatur die Normal-Erscheinung gegenüber und sprachen das Gesetz aus. Das war eine furchtbare Methode, die ihr Ziel nicht verfehlen konnte. Hr. Boas hat seinen Commentar

mit richtigem Tacte fast ausschließlich auf die historische Seite der Xenien beschränkt. Das höhere Moment derselben ist längst in's Bewußtsein der Nation übergegangen, aber wer kennt noch diese Hermes, Reichardt, Dyk, Salzmann u. s. w., die einst berühmte Schriftsteller und gefeierte Nebenbuhler von Schiller und Goethe waren. Diesen that die Commentirung so Noth, wie zusammen getrockneten Mollusken ein Tropfen frischen Wassers. Jeder hat jetzt seinen Tropfen erhalten, und nun wimmeln sie wieder lustig durch einander und fordern zu Vergleichungen mit dem Treiben unserer Tage heraus.

Fast unglaublich ist der Inhalt der Gegenschriften, wenn man bedenkt, daß Schiller zur Zeit der Xenien, außer den „Räubern", außer „Cabale und Liebe" und „Fiesco" schon den „Don Carlos", Goethe aber fast alle seine bedeutenden Dichterwerke geliefert hatte. Man sollte meinen, so außerordentliche Leistungen hätten, selbst wenn die immer bedenkliche Aufnahme des Handschuhs nothwendig befunden wurde, etwas Pietät gebieten müssen, aber es zeigt sich keine Spur davon; auf der einen Seite ein prachtvoller feuerspeiender Berg, der eben so viel flüssiges Metall, als Lava zu Tage fördert, auf der andern ein stinkender Schlamm-Vulcan. Der Herausgeber that wohl daran, den Vorhang wieder aufzuziehen, hinter dem die Zeit dies Schauspiel bereits versteckt hielt, denn das Widerwärtige und Ekelerregende desselben wird vom Belehrenden bei Weitem überwogen. Wir geben einige Proben. Der politisirende Capellmeister Reichardt nennt die Xenien einen „Pasquillanten-Unfug", spricht von „Herrn Schillers" drolligem Dünkel, erklärt denselben „Herrn Schiller" wegen seiner boshaften Verläumdungen „für einen ehrlosen Lügner" und hofft, daß wackere Männer diesen nämlichen „Herrn Schiller" eben so „verachten" werden, als ob er „gerichtlich beschimpft wäre". Dabei begeht der Edle die Perfidie, daß er sich stellt, als ob er Goethe, mit dem zu brechen die Klugheit, des Ministers

wegen, nicht zuließ, nicht für den Mitverfasser hielte. Joachim Heinrich Campe, der hundertbändige Kinderschriftenfabricant, der jedes Wort der deutschen Sprache mit einem Polizeigesicht nach dem Stammbaum fragte, und seinen geliebten Ausdruck Hausohr für Schornstein in Umlauf zu bringen suchte, will Goethe ein „Federchen“ abbürsten, sagt dann aber: „wir bürsten umsonst, denn an Dir ist Alles Feder, weil Du Dir selbst als Phönix, Anderen aber als Gimpel erscheinst.“ Im Genius der Zeit von Hennings werden Schiller und Goethe für todt erklärt; dabei wird ihnen, damit die trauernde Germania sich leichter tröste, vorgeworfen, sie hätten den Geist erwürgt, um das Fleisch auferstehen zu lassen, die Werke des Fleisches seien aber Ehebruch, Unzucht, Abgötterei, Haß, Mord, Saufen und Fressen u. s. w. Im Altonaer Archiv der Schwärmerei heißt es, Schiller und Goethe hätten im Stillen Neid, Stolz und Grobheit zusammen geknetet, und andern Dichtern die Kugeln an den Hals geworfen; dabei wird diesen Andern zur Pflicht gemacht, den Tempel des Ruhms zu verschließen, wenn die beiden Uebelthäter sich nahen sollten, denn er sei nur für „Edle“ gebaut. Manso und sein Verleger Dyk lieferten Gegengeschenke an die „Sudelköche in Jena und Weimar“, aus denen wir, weil sie, wie bei einer Ueberschwemmung der Strich an der Brücke, die Wasserhöhe bezeichnen, wörtliche Mittheilungen machen müssen.

Apoll.

Aber sage mir, Schiller, was schimpfest Du denn so unbändig?
Nur noch ein Schritt und Du wirst Bahrdt mit der eisernen Stirn!

Schiller replicirt „weinerlich“, er werde nicht mehr gelobt und sogar seine „Horen“ werden heruntergerissen.

Apoll.

Aber, wie kommt das? Du hast doch die Besten im Volke geladen?
Männer, wie Engel und Schütz, werden nur selten verkannt.

### Schiller.

Ja, die haben bis jetzt Nichts oder wenig geliefert,
Bruder Goethe und ich schreiben es meistens allein.

### Apoll.

Bruder Goethe und Du? Das macht die Sache begreiflich,
Euer neu'ster Geschmack mag wohl so koscher nicht sein!

Nun wird verwandelt, und der Redacteur Schiller erscheint als

### Kants Affe in Jena.

Was das Verächtlichste ist von allen verächtlichen Dingen?
Wenn sich ein Affe bemüht, würdig und wichtig zu sein.

Darauf wird Schiller für einen Schwaben erklärt, wie sich in ganz Schwaben kein zweiter finde, was sogar richtig war, und dann werden die sämmtlichen Schriften gemustert, welche seine „rüstige Faust" erschuf.

### Die Räuber.

„Ist das nicht reine Natur?" Ja, wahrlich, Schwätzer, das ist sie,
Bis zum Ekel getreu hast Du die rohe copirt!

### Don Carlos.

Als jüngst Carlos vernahm, wie scheußlich ihn Schiller verbildet,
Sprach er: was schlachtet der Narr mich zum zweiten Mal ab?

### Die Geschichte der Niederlande.

Leere Träume die Menge und abgeschmackte Tiraden
Hat ein kecker Phantast hier für Geschichte verkauft.

### Dieselbe.

Sieh doch, das Ding von Genie hat selbst den Strada citiret.
Mach' uns so etwas nicht weiß, Strada ist für Dich zu schwer.

### Würde der Frauen.

Laß doch die Frauen in Ruhe mit ihrer Würde, und sorge
Für die Deine, mein Freund. Ihre bewahren sie schon.

### Briefe über aesthetische Erziehung.

Wie, teutonisches Volk, so weit ist's mit Dir gekommen,
Daß sich Fritzchen sogar Dich zu erziehen erkühnt?
Nimm Dich in Acht vor dem Schalk, der Knabe ist selbst nicht erzogen,
Und an dem Ort, wo er lebt, wird man ihn ewig verzieh'n.

Der Uebergang zu Goethe wird nun dadurch höchst anständig gebildet, daß beide Dichter aufgefordert werden, der Grazie einen Theil zu küssen, den man nicht nennen darf. Dann heißt es weiter:

Meint denn der Hammel in Jena, wir wären so dumm, daß wir glaubten,
Er nur habe allein in dem Kalender gestutzt?
Ein mitstutzender Bock aus Weimar hat ihm geholfen,
Ohne den stößigen Bock fehlt's dem Eunuchen an Kraft.

### Seltsames Benehmen.

Jungenhaft nahm er sich immer, der Goethe, und wird sich so nehmen,
Funfzig ist er, und noch wirft er die Leute mit Koth.

### Goethes Aufruf an Deutschland.

Deutsche, vernehmt es, ihr habt nur Einen Dichter erzielet.
Dieser Eine bin ich. D'rum, wenn ich niese, so klatscht!

### Egmont an Goethe.

Wahrlich, ich liebelte nicht mit Dirnen, als Belgien seufzte,
Glaubst Du denn, lock'rer Gesell, Jedermann fas'le, wie Du?

### Goethens Töchter edler Herkunft.

Töchter edler Herkunft — wer weiß sie, wie Goethe, zu bilden,
Aus dem Inceste, Triumph! gehen die seinen hervor.

Der Hallische Ochse.

Besser stoßen, das ist gewiß, zwei Ochsen, als einer.
Somit wißt Ihr, warum Goethe sich Schillern verband!

Manso war Rector in Breslau und hatte der Jugend humaniora beizubringen; wie es ihm gelang, darüber berichtet Holtei in seinen vierzig Jahren auf die ergötzlichste Weise. Gegen diese Leistung verschwindet Alles, was Asmus, was der Verfasser der Berlocken, was Nicolai und die Uebrigen zu Markte brachten, Alles, bis auf die Trogalien zur Verdauung der Xenien, die Hr. Fulda, später Superintendent in Halle, herausgab. Diese Trogalien thun nämlich den noch übrigen letzten Schritt und stürzen sich aus dem Gebiete der literairischen Gemeinheit, in welchem schon damals, wie wir sahen, eine ziemlich weitgehende Jagdfreiheit herrschte, ganz entschieden in das der sittlichen Niederträchtigkeit hinein, so daß sie nicht mehr vor das Forum des Kritikers, nur noch vor das des bürgerlichen Richters gehören. Eine Probe genüge:

Widder.

Ehemals war ich ein Widder, entmannt nun bin ich ein Hammel,
Doch ich habe noch nicht Blöcken und Stutzen verlernt.

Derselbe.

O der Füchsin, die hat mich so zu Grunde gerichtet,
Daß man den Widder jetzt nur an den Hörnern noch kennt.

Es ist merkwürdig genug, daß Schule und Kirche in diesem Turnier durch ihre Repräsentanten den unsauberen Preis davontrugen, während dem Rector Manso in den Xenien nur sein handgreiflicher Pedantismus vorgeworfen war, und der Superintendent Fulda gar nicht darin vorkam. Der Curiosität wegen wollen wir noch bemerken, daß der alte Gleim in einem kläglichen Epigramm winselnd erklärte, er könne, nach der Lectüre

der Xenien, Goethes „Iphigenie" nicht mehr lesen, und das thue ihm leid. Daß die köstliche Gnomenreihe der Votivtafeln auf den Kopf gestellt und fast jeder der tiefsinnigen Aussprüche, die jetzt, wie Bibelworte, von Mund zu Mund gehen, verdreht wurde, versteht sich wohl von selbst. Der Erfolg ist bekannt. Wer Koth nach den Sternen wirft, dem fällt er selbst in's Gesicht. Das gilt für alle Zeiten.

---

## 68.

## Abfertigung eines aesthetischen Kannegießers.

(S. Gränzboten, IV. 1850. Seite 721—733.)

### 1851.

Andere Zeiten, andere Erscheinungen und andere Nothwendigkeiten! Schiller beschwerte sich einmal bitterlich über Leute, die im Schweiß ihres Angesichts das Schöne richteten; was würde er zu Leuten gesagt haben, die es ohne diesen Schweiß richten, die vom Specifischen der Kunst Nichts wissen, und doch wie Oracel sprechen. Leute dieser Art führen jetzt an vielen Orten das große Wort und verpflanzen die politische Kannegießerei, die bekanntlich darin besteht, daß der Philister, dem die ersten Begriffe der Kriegskunst fehlen, hinter seinem Ofen die Feldzüge der Cäsaren und Napoleone corrigirt und die Heroen zehn Mal ohrfeigt, ehe er ihnen ein Mal ein sparsames Lob ertheilt, in's aesthetische Gebiet. Da ihre Zahl sich mehrt und ihre Frechheit steigt, so ist es nöthig geworden, die Species einmal gründlich zu beleuchten, und wenn ich zu diesem Ende den jetzigen Redacteur der Gränzboten, den Herrn Julian Schmidt in Leipzig, vornehme, so geschieht es zunächst, weil er ein höchst ausgezeichnetes Exemplar ist, indem sich in ihm alle Eigenschaften vereinigt finden, die ich sonst getrennt aufsuchen müßte, und dann auch, weil er sich vorzugsweise, von schüchternen

Angriffen zu den maaßlosesten fortschreitend, mit mir zu schaffen macht. Herr Schmidt nimmt in seinem letzten Aufsatz Alles wieder auf, was jemals gegen mich eingewendet wurde, auch das, was die respectabelste Kritik längst erledigt hat; er denuncirt mich der Nation als ein krankes Individuum, das sich unablässig in der Region des Widerwärtigen, Scheußlichen, Wahnwitzigen und also Unsittlichen (oder ergiebt sich, wenn er das Wort auch vermeidet, aus solchen Factoren die Unsittlichkeit nicht von selbst?) herum treibe; er insinuirt meinen dramatischen Mitbewerbern, daß ich von ihnen allen, ja sogar von den Todten, mit der größten Verachtung spreche und mich selbst als den Propheten einer neuen Zeit hinstelle; er carikirt, um alles dieß glaubhaft zu machen, meine Praxis und thut meiner Theorie Gewalt an. Und dieß geschieht mit augenscheinlicher Berechnung in einem Moment, wo vermöge der eingetretenen politischen Constellationen jede etwas kühnere Leistung der Kunst und der Wissenschaft wieder mit den mißtrauischsten Augen angesehen wird, und wo ich mit fünf neuen Werken, mit der Erzählung Schnock und mit den Dramen Herodes, Rubin, Trauerspiel in Sicilien und Julia vor dem Publicum erscheine. Darum muß ich meinen Freunden Recht geben, wenn sie glauben, daß ich ein Stillschweigen, was ich sonst zu beobachten pflege, bei diesem Anlaß einmal brechen müsse, weil die Schwere der vorgebrachten Anschuldigungen das Physiognomielose der Person, von der sie ausgehen, überwiege. Ich hoffe, daß der geneigte Leser an der Detail-Erörterung, die ich ihm nicht erlassen kann, aus dem Grunde ein lebhafteres Interesse nehmen soll, weil er dadurch Gelegenheit erhält, in unsere jetzigen literairischen Zustände einige Blicke zu thun, die zwar unerfreulich, aber belehrend sind und ihn in dem hoffentlich längst gefaßten heilsamen Entschluß bestärken werden, in allen Fällen selbst zu prüfen, wo ihm nicht eine Autorität durch gediegne Leistungen in dem zu beurtheilenden Kreise die nöthigen Garantien bietet.

Herr Schmidt hat schon einmal über mich geschrieben, damals, wie Arnold Ruge mir sagte, aus Geist des Widerspruchs, und nach dem Anfang seines gegenwärtigen Aufsatzes sollte man glauben, daß er einen erkannten Irrthum zurücknehmen und für verübten Unglimpf Satisfaction geben wolle. Aber davon ist er weit entfernt. Er hat sich freilich überzeugt, daß ich nicht, wie er sich früher einbildete, Gefahr laufe, verrückt zu werden; er meint, daß er die Anarchie, die er in meiner Poesie entdecken will, zu voreilig in meine eigene Seele hinein gelegt habe, wo sie sich übrigens auch jedenfalls auffinden lassen müßte, wenn sie in der Poesie wirklich vorhanden wäre. Dafür spricht er mir nun aber auch alle positiven Eigenschaften ab, die er mir früher einräumte, und ist also ein Kritiker, welcher einen Dichter so lange für außerordentlich erklärt, als er in ihm mit dem verhüllten Wahnsinn zu thun zu haben glaubt, ihn aber in demselben Augenblick vom Postament herunter stößt und mit Füßen tritt, wo er eingestehen muß, daß es mit seinem gesunden Menschen-Verstand nicht so ganz übel bestellt ist. Herr Schmidt wird hiegegen Protest einlegen und auf die großen Vorzüge verweisen, die er mir auch jetzt noch gleich zu Anfang seines Aufsatzes zugesteht. Aber was er mit der rechten Hand giebt, nimmt er mit der linken vollständig wieder zurück, wenn er auch, für einen solchen Dialectiker auffallend genug, versichert, daß das nicht geschehen solle, und geräth dadurch in den heillosesten Widerspruch mit sich selbst. Dieß ist zunächst darzuthun. Es wird mir zugestanden:

1) eine unerbittliche Consequenz in der Zeichnung der Charactere und in Erfindung und Durchführung der Fabel; jede Erfindung, jeder Einfall, jede Handlung stehen in directer Verbindung mit dem beabsichtigten Grundton. Dies Verdienst — fügt der Verfasser hinzu — ist um so größer und anerkennungswerther, je seltener es in einer Zeit ist, wo die Reflexion alle Bestimmtheit so zersetzt und zerfressen hat, daß die meisten

poetischen Figuren nach dem Bilde ihrer Urheber in der Form von Mollusken auftreten.

Das Glossarium hiezu lautet einige Seiten später:

Jene Consequenz ist im strengsten Sinne des Worts eine gemachte. Hebbel führt den Entschluß, seine Personen nichts Anderes sprechen und thun zu lassen, als was ihre Eigenthümlichkeit an's Licht setzen kann, und diese Eigenthümlichkeit durch alle Mittel aus ihnen heraus zu forciren, mit einem Eifer und einer Gewissenhaftigkeit durch, die etwas Aengstliches hat; er läßt sie Nichts sprechen, als Epigramme, aber eine Sammlung von Epigrammen nach einer bestimmten gleichen Richtung hin macht so wenig einen organischen Character, wie die Figuren La Bruyères, und dieser ist sein directes Vorbild. Ja, zuletzt werden die Motive so subtilisirt, daß seine scheinbar in äußerster Festigkeit erstarrten Charactere sich in Staub auflösen und in alle vier Winde verfliegen.

Nun versuche man einmal Text und Glossarium in Einklang zu bringen! Wie kann man von der unerbittlichen Consequenz in der Durchführung der Charactere reden, wie kann man in derselben ein anerkennungswerthes Verdienst erblicken, wenn gar keine Charactere vorhanden sind, wenn man in meinen Dramen nur Sammlungen von Epigrammen und La Bruyère'schen Schablonen antrifft, ja, wenn selbst diese Schablonen sich in Staub auflösen und in alle vier Winde verfliegen! Kann man nicht mit dem nämlichen Recht sagen: mein Nachbar, der Schmiedt, liefert scharfe Messer, aber freilich, es sind keine Messer, und sie sind auch nicht scharf, ja sie sind nicht einmal von Eisen? Also: der schreiendste Widerspruch! Aber eben deshalb darf man die Wahrheit mit demselben Recht im Glossarium, wie im Text suchen, und vielleicht ist ein Character von mir wirklich nur eine La Bruyère'sche Schablone, ein Haufen von zusammen getragenen abstracten Zügen, dem, wie bei Calderon, ein nomen proprium vorgesetzt wird. Nun, das wollen wir gleich sehen, denn zwischen

einer bloßen Abstraction und einem lebendigen Character besteht der empirische Unterschied, daß die eine uns kalt läßt, während der andere uns hinreißt, und dieser Unterschied ist entscheidend, da das Leben sich dem Begriff entzieht und nicht definirt, nur empfunden werden kann. Vermuthlich bleibt Herr Schmidt so kalt bei meinen Dramen, wie bei der Lectüre La Bruyères, und dann habe ich wenigstens einen Zeugen gegen mich, der erst durch einen andern aufgewogen werden muß. Doch nein. Es wird mir ausdrücklich weiter zugestanden:

2) Er versteht das Fieber der Leidenschaft mit einer Virtuosität, einer hinreißenden Gewalt zu schildern, daß sie unter den jetzt lebenden Dichtern nirgend, vielleicht unter allen deutschen Dichtern überhaupt nicht ihres Gleichen findet. Ich führe nur die Scene an, in welcher Holofernes der Judith Gewalt anthut, incl. des Vorspiels und der Nachwirkungen. Die Schilderung wird vielleicht empören, aber sie wird hinreißen; eben so die Reihenfolge der Empfindungen Claras in der Maria Magdalena. Hebbel hat scharf genug beobachtet, und die Saiten seines Innern vibriren lebhaft genug, daß ihm dieses Fieber im Detail aufgeht. Ich mögte ihn darin mit der Rachel vergleichen, die eben darum Hebbels Stücke unter keiner Bedingung spielen würde, weil die Production des Dichters ihre eigene Schöpfungskraft einengt, wie sie auch Victor Hugo verschmäht, der wenigstens in der Intention, ungewöhnliche Leidenschaften zu detailliren, wenn auch keineswegs in der Sicherheit der Ausführung, mit Hebbel verglichen werden kann.

Hieraus folgt, daß Herr Schmidt bei meinen Dramen nicht kalt bleibt, auch jetzt noch nicht, und daraus wieder, daß — — Doch, nicht zu eilig, hören wir erst das Glossarium. Dieß lautet:

Er wendet, um seine knöchernen Figuren in Fluß zu bringen, zweierlei Mittel an. Zunächst ein mechanisches: er erregt einen so heftigen Wirbelwind, daß sie alle mit ihren Gebeinen krampfhaft

schlottern und klappern. Dann auch ein chemisches: er schärft die Hitze der Leidenschaft dadurch, daß er das physicalische, thierische, unverständlich trübe und darum geheimnißvoll dunkle Moment über das menschliche hervor treten läßt.

Damit ist nun die mir zugestandene Virtuosität in der Schilderung der Leidenschaft ebenfalls wieder aufgehoben. Wie? Es wäre die Stimme der Leidenschaft, wenn ein Beingeripp im Wirbelwind klappert, oder wenn ein Mensch im Thier ertrinkt und etwa noch ein letztes Gewimmer ausstößt? Nichts da! In dem einen Fall hören wir nichts Besseres, als ein materielles Geräusch, wie von Steinen, die geschüttelt werden, in dem andern hören wir bestialische Töne, wie von Hunden, die sich beißen, oder von Pferden, die sich anwiehern. Und um Herrn Schmidt von den Consequenzen seiner abgeschmackten Gleichnisse zu erlösen: es ist absurd, von den Leidenschaften knöcherner Figuren zu reden; Leidenschaften — dieß wollte ich oben sagen, als ich abbrach — setzen Charactere voraus, und nur ein Blödsinniger wird behaupten, daß das Ebben und Fluthen eines Stroms vortrefflich dargestellt sei, daß der Strom selbst aber nicht existire. Also abermals ein schreiender Widerspruch! Man kann allerdings ein materielles Feuer auf einem steinernen Heerde anmachen, zu dem es nicht im wahlverwandtschaftlichen Verhältniß steht, doch das edle geistige Feuer, das sich in der Leidenschaft zur Flamme entzündet, ist das ausschließliche Resultat eines lebendigen Organismus, und wer dieß läugnet, wer Ursache und Wirkung trennen zu können glaubt, der weiß Nichts vom Specifischen der Kunst, der zeigt, daß ihm die nothwendigsten Grundanschauungen fehlen, der ist, trotz seines dialectischen Geklappers, ein aesthetischer Kannegießer.

Zu meinen Vorzügen rechnet Herr Schmidt endlich auch noch eine hohe Auffassung der Kunst. Da aber diese Auffassung mich, wie sich später aus dem Glossarium ergiebt, zu lauter Irrthümern in der Praxis verleitet, so hätte auch sie zu meinen

Fehlern gerechnet werden sollen. Wir haben daher wiederum einen schreienden Widerspruch vor uns.

Hiermit ist dargethan, daß Herr Schmidt mir, wie ich oben sagte, alle früher eingeräumten positiven Eigenschaften abspricht, nun er mich nicht mehr für einen Irrenhaus-Candidaten erklären darf, denn sein Glossarium hebt den Text, den es nach seiner Versicherung nur einschränken soll, vollständig auf, und es ist evident, daß er die scheinbaren Zugeständnisse nur machte, damit die Kluft zwischen seinem zweiten und seinem ersten Aufsatz nicht gar zu groß sei. Bei einem Kunstrichter ist nun, wie bei jedem anderen Richter, Consequenz die Hauptsache; untersuchen wir daher, ehe wir weiter gehen, wie sich der Herr Schmidt von 1850 zu dem Herrn Schmidt von 1847 verhält. Der Herr Schmidt von 1847 (S. A. Allg. Zeit. vom 7. Juli) ist in seinem Innersten von der ursprünglichen Kraft und grandiosen Naturwahrheit ergriffen, womit ich dem blasirten Zeitalter einmal wieder das Bild ganzer Menschen entgegen halte. Er hat sich von dem Hauch des Genius erquickt gefühlt, und die Reflexion, die ihm das süße Gefühl der Bewunderung verkümmern will, thut ihm ordentlich weh. Ich bin ein größerer Dichter, wie Lenz, Hölderlin, Grabbe und Kleist, wenn auch ihr Geistesverwandter. Freilich sind die Probleme, die ich mir stelle, anonyme, individuelle Krankheits-Geschichten, die nicht dem historischen Gebiet, sondern dem pathologischen angehören. Aber was thut's? Alle meine Verirrungen tragen das Gepräge eines großen Talents; die dämonische Glut des Hasses wird von mir mit eben so sinnlicher Wahrheit vor die Seele geführt, als das schmeichelnde Geflüster der Liebe. Außer Lessing und Kleist kennt Herr Schmidt keinen deutschen Dramatiker, dessen Zeichnung so scharf und bestimmt ausgeführt, mit solcher unerbittlichen Härte fest gehalten wäre. Ich habe vor diesen Beiden sogar den Vorzug, daß meine Dichtungen auch den musicalischen Reiz nicht entbehrten,

den poetischen Duft, der jene harten Formen dem Gemüth näher führt. Die Abschieds-Scene zwischen Siegfried und Genoveva ist eins der reizendsten Bilder, welche die deutsche Poesie hervorgebracht, und mein Meister Anton eine der kühnsten Conceptionen, die überhaupt ein Poet gewagt hat. Aber allerdings stehe ich überall an dem schmalen Rande, welcher genialen Geist vom Unsinn scheidet, und mein Tritt ist nicht sicher genug, Herr Schmidt schwebt in der Furcht, ich werde hinüber gleiten. Diese Furcht von 1847 hat ihn getäuscht, ich bin 1850 nach seiner eigenen Versicherung gerettet, aber nun er mir keine Thränen nachweinen kann, reißt er mir meine Helmzier wieder ab. Eine characteristische ethische Erscheinung! Mit Uebereilung, mit Berufung auf den übermächtigen unmittelbaren Eindruck muß man dergleichen nicht decken wollen; es wäre ja möglich, daß man sich noch einmal übereilte, daß man jetzt die negativen Eigenschaften, die sich nach Abstumpfung des ersten Reizes immer geltend machen, zu stark auf sich wirken ließe, wie ehemals die positiven, und das Urtheil fiele in dem einen, wie in dem andern Fall in den Brunnen!

Wir wissen nun auch, wie sich der Herr Schmidt von 1850 zu dem Herrn Schmidt von 1847 verhält und kennen seine Consequenz. Gehen wir jetzt weiter und prüfen wir, wie es mit seiner „Analyse" der Werke aussieht, durch die er seine neugewonnene, der frühern nachgewiesenermaaßen geradezu entgegengesetzte Ansicht zu begründen sucht.

Man kennt Voltaires Characteristik des Hamlet, wenn auch nur aus dem Gervinus, und wird sich sagen müssen, daß man in diesem perfiden Lapidarstyl des boshaften Witzes, der überall die Motive und Uebergänge ausläßt, jedes Shakespeare'sche Stück, ja den ganzen Shakespeare characterisiren, d. h. parodiren kann. Nun, wie Voltaire mit dem Shakespeare, nur noch plumper, geht Herr Schmidt mit mir um, und ihm stehen nicht, wie diesem, zur Entschuldigung eigne große Leistungen anderer Art

zur Seite. Dabei erlaubt er sich sogar, alle Chronologie über den Haufen zu werfen und nach jugendlichen Skizzen, die nur als Staffeln Bedeutung haben können, den Mann zu messen. Das Studentenstück Nepomuck Schlägel auf der Freudenjagd (bei der Herausgabe im Salon ausdrücklich von mir, wie alles Aehnliche, mit dem Geburtsschein versehen, um Irrthümern entgegen zu treten) beschäftigt ihn länger, als Judith, Genoveva, Maria Magdalena und Diamant zusammen genommen. Recht ehrlich, nicht wahr? Doch Herr Schmidt hängt sich an den Schlägel, und ich muß ihm wider Willen folgen; er preßt mich gewaltsam in meine Wiege hinein, und ich bitte den Leser nur, es nicht für eine freiwillige Handlung von mir zu nehmen. Er nennt den Character schwarzgallig; das ist er. Er soll aber auch der Jaques aus: „Wie es euch gefällt," sein! Das ist er nicht. Der Neid, der sich innerhalb des armseligsten Kreises abhetzt und zufrieden gestellt wäre, wenn er von Hinz den Rock und von Kunz die Beinkleider anziehen dürfte, ist mit einer Melancholie, die sich nicht darein finden kann, daß die Sonne Flecken hat, nicht einmal verwandt. Also eine grobe und absichtliche Entstellung! Es wundert Herrn Schmidt, daß Schlägel den Stoff, sich zu ärgern, immer in den scheinbar am wenigsten dazu geeigneten Veranlassungen antrifft. Als ob darin nicht eben die Spitze der Aufgabe läge, als ob der Neid, der in einem Schneidermeister entsteht, wenn er Rothschild eine Million abzählen sieht, noch eines Malers bedürfte! Doch so wenig weiß Herr Schmidt vom Specifischen der Kunst, daß er sie jedes Mal auf einem Abwege erblickt, wenn sie ihr Eigentlichstes leistet, daß er den Zweck will, weil dieser ihm von Hörensagen bekannt ist, daß er die Mittel aber verwirft und von widersinnigen Combinationen radotirt, wenn der Künstler Stahl und Stein zusammenbringt, um den Funken hervorzulocken. Schlägel schreitet durch eine bunte Reihe von mannigfaltigen Situationen hindurch, die freilich, wie es sich für ein kleines Bild geziemt,

stark zusammengedrängt, aber nichts desto weniger gemalt sind; für Herrn Schmidt sind diese Situationen Einfälle, und er untersteht sich, sie mit den theophrastischen Abstractionen zu vergleichen. Der Unterschied ist so groß, wie der zwischen dem abgezogenen Blut eines Menschen und dem Menschen selbst, in dem es circulirt; Theophrast (und vermuthlich auch La Bruyère, den ich nicht kenne, obgleich er nach Herrn Schmidt mein directes Vorbild sein soll) zerlegt die Leidenschaften und die Temperamente, bei mir sind sie in Handlung gesetzt, und das undefinirbare Etwas, das alles Allgemeine in ein Besonderes auflöst't und das Leben erzeugt, hat außer Herrn Schmidt (d. h. dem Herrn Schmidt vom Jahre 1850, denn der Herr Schmidt vom Jahre 1847 fühlte sich, wie der Leser sich erinnert, auch mächtig davon ergriffen) noch Niemand bei mir vermißt. Also eine Absurdität und eine solche, die den Aesthetiker, der sie behauptet, dahin stellt, wohin der Mathematiker gehört, der von der Congruenz des Dreiecks und des Vierecks spricht. Herr Schmidt meint, diese Situationen, die er Einfälle nennt, hätten sich in's Unendliche fortspinnen lassen. So weit dieß von allen Darstellungen dieser Art gilt, fällt es mir nicht ein, es zu bestreiten; selbst der Don Quixotte hätte noch mehr Abentheuer bestehen können, und Shakespeare machte seinen Falstaff auf den Wink der Königin zum Träger eines neuen Stücks, an das er vorher gar nicht gedacht hatte. Wenn aber damit gesagt werden soll, daß es der Skizze an einem Höhepunct fehle, so ist das nicht wahr; der Character gipfelt in dem Zuge, daß Schlägel dahin gelangt, sich selbst wegen seiner früheren Jahre zu beneiden, und die Situationen haben in der häuslichen, womit das Ganze schließt, ihre natürliche Spitze. Herr Schmidt hat daher an diesem singulairen Werk entweder eine materielle Eigenschaft, nämlich die Dehnbarkeit des Stoffes, getadelt, und das wäre abermals absurd, oder er hat eine formelle Eigenschaft, die allerdings nicht fehlen darf, die aber auch wirklich nicht

fehlt, in Abrede gestellt, und das ist unehrlich. Es ist schrecklich genug, daß ich zu einem harmlosen Jugendstück einen Commentar geben muß; aber wenn man meinen Stiefel angreift, darf ich meinen Helm nicht vertheidigen. So besteht die Kritik des Herrn Schmidt von der letzten meiner Skizzen, die nur derjenige in den Vordergrund schieben konnte, der bei einer von mir einmal neben anderen über das Semikolon veröffentlichten Bemerkung, die wenigstens beweis't, wie genau ich mein Handwerkszeug zu prüfen pflege, hämisch verweilt und dafür eine Abhandlung über den Styl des Dramas, ja zwei Bände Gedichte, mit Stillschweigen übergeht. Die Novelle: Herr Haidvogel und seine Familie, die einer viel späteren Zeit angehört und darum unter meinen Productionen freilich einen höheren Rang einnimmt, fertigt er mit den Worten ab: sie sei eine Sammlung von Variationen über das Thema liederlicher Lump! Die Spitze dieser Darstellung besteht nun gerade darin, daß Haidvogel, als er äußerlich in bessere Umstände versetzt wird, seine innere Unverbesserlichkeit noch einmal zeigen muß, damit seine gedrückte Frau, ein Papst Sixtus im Weiberrock, wie Ruge sich ausdrückte, den Muth bekomme, aus dem Winkel hervorzutreten und ihrerseits das Heft in die Hand zu nehmen. Er bringt sich dadurch um seine Zukunft, daß er im ersten Rausch der Freude seine Pläne für die Zukunft zu voreilig aufdeckt, und nur so konnte er diejenige Züchtigung erhalten, für die er allein empfindlich war, denn Naturen seiner Art haben mit dem jüngsten Gericht und dem Erzengel Michael Nichts zu schaffen, für sie ist der Gastwirth, der den Kopf schüttelt, wenn sie borgen wollen, die Nemesis. Herrn Schmidts Bemerkung, die übrigens nicht einmal materiell richtig ist, denn Haidvogel ist kein Lump aus Liederlichkeit, sondern aus Großpralerei, aus Sucht den vornehmen Herrn zu spielen, trifft also bloß das Substrat, und da nach einem allgemeinen Gesetz jedes Substrat, das in der Form aufgeht, eben

hierin seine Rechtfertigung findet, so hat er, wenn es nicht auf eine absichtliche Verläumdung abgesehen war, wiederum einen höchst naiven Beweis gegeben, daß er vom Specifischen der Kunst Nichts versteht. Der Kritiker wird sich nun noch an die Wahl der Gegenstände anklammern und über das Verkehrte einer Jagd auf Mücken und Spinnen in Menschengestalt greinen, denn daß der Maler des Malens wegen malt, und daß seine Schöpferfreude nicht vom Stofflichen seiner Bilder dependirt, kann er nicht wissen, da er so viel Anderes über diesen Punct nicht weiß. Nun, zum Aufhängen in Kirchen und Parlamentshäusern sind die Teniers und Douws nicht bestimmt, sie begnügen sich mit einem bescheidenen Platze in der Bauernschenke, und wenn Herr Schmidt ihnen trotzdem die Existenz-Berechtigung absprechen will, so erkläre er der ganzen Gattung den Krieg und kehre zu meinen Versuchen in ihr erst zurück, nachdem er diese vernichtet hat. Dasselbe gilt von seinen Einwänden gegen die beiden Nachtstücke Anna und die Kuh; sie stehen und fallen mit der Gattung, und es ist der perfideste Kniff einer Afterkritik, für die in jeder Form der Kunst aufzuzeigenden negativen Seiten das singulaire Product zur Verantwortung zu ziehen. Nichts daher über die Schrecken, die hier übermäßig gehäuft sein sollen, und über das daran geknüpfte Raisonnement; es trifft nur die Gattung, so weit es in seiner Fadenscheinigkeit überhaupt trifft. Wenn aber Herr Schmidt keck genug ist, einen von mir über das bürgerliche Trauerspiel gefällten Ausspruch gegen diese Stücke zu kehren und also auf die Novelle auszudehnen, so muß ich ihn fragen, ob er nicht weiß, wenn auch nur aus dem Wilhelm Meister, daß die dramatische und epische Poesie verschiedene Gesetze haben, daß das Verhältniß von Character und Begebenheit sich in ihnen geradezu umdreht, und daß die Novelle von dem Pragmatismus des Zufalls, den er hier, wie dort ausschließen will, sogar den Namen

trägt. Kann man unwissender sein oder unredlicher zu Werke geh'n? Die Kuh ist für ihn eine zweite Auflage der Anna, weil in beiden das Feuer eine Rolle spielt; nach der nämlichen Logik wäre König Lear eine zweite Auflage des Agamemnon, weil in beiden Blut fließt. Daß dabei der einsam in einem Dorf wohnende Bauer zum Bürger von Wien avancirt, die ganze Atmosphäre also verrückt und obendrein der Alles bedingende Ausgangspunct des Bildes auf den Kopf gestellt wird, kann Niemand mehr wundern. Bei mir verbrennt das Kind die Thalerscheine aus unschuldiger Lust am Geflacker des Papiers, weil es seinen Vater vorher das Zeitungsblatt, in das sie eingewickelt waren, verbrennen sah und zwischen Inhalt und Umschlag noch nicht unterscheiden kann; Herr Schmidt läßt es einen kleinen Jungen aus Unbedacht, also ganz aus sich selbst thun, und hat schon damit, auch ohne den Wiener Bürgerbrief, den ganzen Organismus zerstört. Vielleicht schüttelt er hiezu den Kopf und spricht von Subtilitäten, vielleicht weiß er Nichts davon, daß in einem Kunstwerk die erste Linie die letzte recensirt und die letzte die erste, das beweis't dann aber wiederum auf's Schlagendste, daß er vom Specifischen der Kunst nicht das Mindeste versteht. Doch die Krone setzt Herr Schmidt sich erst in seiner Analyse des Trauerspiels in Sicilien auf, welches ihm natürlich die glänzendste Gelegenheit zur Carikirung darbot, da es ein Gränz-Product ist, das die Extreme nach beiden Seiten berühren muß und soll. Mit dieser wollen wir schließen. Zunächst erklärt er sich gegen die Gattung, sie soll nicht existiren; denn ein tragisches Geschick soll immer in tragischer Form, der Form der Nothwendigkeit, auftreten, sonst hat es kein Interesse und keine Wirkung. Er hätte sagen sollen: „kein rein tragisches Interesse", aber dann hätte er dasselbe gesagt, was ich in meinem Sendschreiben an Rötscher sage, dem er die Ausdrücke entlehnt. So stellt er meinen dort entwickelten Gedanken eine vage Be-

hauptung entgegen, die Nichts wiegt und also auch Nichts gilt. Freilich citirt er aus dem Sendschreiben die Stelle: „Wenn sich die Diener der Gerechtigkeit in Mörder verwandeln, und der Verbrecher, der sich zitternd vor ihnen verkroch, ihr Ankläger wird, so ist das ebenso furchtbar als barock, aber auch eben so barock als furchtbar. Man mögte vor Grausen erstarren, doch die Lachmuskeln zucken zugleich; man mögte sich durch ein Gelächter von dem ganzen unheimlichen Eindruck befreien, doch ein Frösteln beschleicht uns wieder, ehe uns das gelingt!" und fragt dann, ob eine Individualität, die so empfinde, nicht krankhaft zu nennen sei? Ich glaube, ich kann fragen, ob ein Individuum, das *nicht* so empfindet, das entweder gegen die *Materie* (das Furchtbare) oder gegen die *Form* (das Barocke) eines solchen Eindrucks fühllos ist, nicht eben so nüchtern und trivial sein muß, wie der selige Nicolai, der auch nicht begriff, wie ein Mensch von gesunden Sinnen Ammenstücklein, wie Goethes Haiden-Röslein, Erlkönig u. s. w. machen könne. Weiter bemerkt Herr Schmidt, daß mir eine wahre Anecdote imponirt habe, und meint, die Symbolisirung der gemeinen Empirie sei überhaupt für mich characteristisch; vier Seiten nachher wirft er mir die Verachtung der Anecdote vor. Auf einen Widerspruch mehr oder weniger kommt es ihm natürlich nicht an; die Wahrheit ist, daß der Künstler die Anecdote, als Substrat, so wenig imponirend finden, als verachten wird, und daß, wer mir das Eine oder das Andere unterschiebt, meinen Worten im Sendschreiben oder in der Vorrede Gewalt anthut. In dem einen erzähle ich, daß eine Masse von Anschauungen mir zum dramatischen Bild zusammengeronnen sei, als ich die Anecdote erfuhr; ein Aehnliches berichtet Goethe von sich über die Conception des Werther. In der andern verlange ich, daß der Dichter nicht bei der Anecdote stehen bleiben soll; setze ich ihren Werth darum herab? Das sind Fechterstreiche, die kaum einem hölzernen Roland gegenüber ungestraft hingehen. Nun kommt die Inhalts-

Anzeige des Stücks, ganz im Voltaire'schen Sinn, ungefähr so. Ein junges Mädchen, Desdemona mit Namen, verliebt sich in einen garstigen Neger, Othello geheißen, der ihr viel von seinen Heldenthaten vorschwadronirt hat. Der Fähndrich Jago, eine schöne Seele, bei der alle Teufel noch in die Schule gehen könnten, ist auf seinen schwarzen General aus den ordinairsten Gründen erboßt, weil dieser statt seiner den Cassio zu seinem Leutnant machte. Er entschließt sich deshalb, den Neger, sein Weib, und den ihm vorgezogenen Cassio zu verderben, theilt uns das auch des Breiteren in buntscheckigen Monologen mit, wie sie noch nie unter dem Monde gehalten wurden. Als Werkzeug muß ihm ein gewisser Roderich dienen, ein liederlicher Bursch, der in die Desdemona verschossen ist und vortrefflich zu den Uebrigen paßt. Es tritt sogar eine öffentliche Dirne auf, wie man denn dergleichen bei'm Verfasser schon kennt. Nun hetzt Jago Einen auf den Andern, und es gelingt ihm über die Maaßen leicht, denn der Dichter hat besser dafür gesorgt, als der liebe Gott in solchen Fällen zu thun pflegt, er hat ihm lauter leichtgläubige Thoren, lauter Kegel, die von selbst umfallen, in den Weg gestellt. Es giebt Eifersucht an allen Ecken, und ein Taschentuch spielt, so unglaublich es auch scheinen mag, die Hauptrolle dabei; das Ende aber ist, daß der Neger erst die Desdemona, dann, unter gräulichem Renommiren, sich selbst ersticht, und die Moral läuft darauf hinaus, daß Schwarz und Weiß sich nicht mit einander vermischen sollen. — Ich bitte den Leser mit dieser Characteristik des Othello die Schmidt'sche des Trauerspiels in Sicilien zu vergleichen und sich zu überzeugen, daß Beide sich so ähnlich sind, wie ein Ei dem andern. Eben so werden die Charactere behandelt. Die edlen, Sebastiano und Angiolina, werden kaum genannt, obgleich die Angiolina zum Besten gehört, was mir je gelang, mag mein Bestes sich nun zum Vortrefflichen verhalten, wie es will; die andern werden zu Zerrbildern entstellt, und doch bedingt, nach dem ersten Grund=

satz der Composition, das Licht auf der rechten Seite den Schatten auf der linken, sogar dem Grade nach. Einzelne Reden, aus dem Zusammenhang herausgerissen, werden auf Nadeln gesteckt und nehmen sich nun natürlich aus, wie sich etwa die Zunge des Herrn Schmidt ausnehmen würde, wenn ein Tartar sie ihm ausschnitte und auf den Rücken nagelte. Einer der Banditen sagt z. B. in meinem Stück, als er von einer großmüthigen Handlung des Sebastiano hört: Ein frommer Bursch, den unter'n Tisch zu saufen und dann vor eine Kirchenthür zu legen, das müßte eine Götterwollust sein! Dieß erklärt Herr Schmidt für — man rathe! nun, für Renommage, und doch liegt der Aeußerung, wie ein Psycholog auf den ersten Blick erkennen muß, das ganz allgemeine Gefühl zu Grunde, welches im Laster immer den Haß gegen die Tugend erweckt, und welches z. B. das gefallene Mädchen so oft zur Verführerin des noch unschuldigen macht, das es durch seine bloße Existenz beschämt. Was würde Herr Schmidt über die Reden des Bastard zum Hubert, als sie sich bei der Leiche des jungen Arthur treffen, gesagt, wie würde er das Ertrinken in einem Löffel Wasser, das Erhängen an einem Spinnwebsfaden verspottet haben, wenn der König Johann im Jahre 1850 erschienen wäre! Dennoch wußte Shakespeare sehr gut, was er mit der an sich ungereimten Vorstellung wollte; der Bastard meint, daß die Natur, wenn sie auf der einen Seite so weit aus ihren gewöhnlichen Schranken gewichen sei, um den Mord zuzulassen, auch auf der andern so weit aus diesen Schranken weichen müsse, um ihn zu strafen. Allerdings stammen derartige Züge aus jenem den ganzen Menschen herum drehenden Wirbel, in dem Phantasien und Gedanken unablässig, wie Wolkenbilder, in einander verlaufen, und darum hat die triviale Nüchternheit es leicht, sie auf's delirium tremens zurückzuführen. Herr Schmidt nennt den Greis G r e g o r i o, den des Genusses unfähig gewordenen Repräsentanten der modernen Geldmacht, der

sich durch Mißbrauch des Besitzes für die langen Entbehrungen, durch die er zum Besitz gelangte, zu entschädigen sucht, eine zweite Auflage des Nepomuk Schlägel; mit demselben Recht, womit er früher die Kuh eine zweite Auflage der Anna nannte, nämlich weil beide Arme, Beine und Köpfe haben, denn andere Aehnlichkeiten sind nicht vorhanden. Ja, er geht so weit, zu behaupten, daß die Gemüths- und Geistes-Eigenschaften, die den Gregorio machen, für das Stück unwesentlich seien, zur Entwickelung der Handlung wenig beitrügen und nur ihrer selbst wegen aufgedeckt würden. Dieß ist die äußerste Spitze der Keckheit, und hier ist auch gar keine Täuschung mehr denkbar, denn ganz umgekehrt verhält es sich. Ohne den gerade so und nicht anders beschaffenen Gregorio, der dem Anselmo Geld zum Spielen vorschießt, weil er auf seine Tochter speculirt und ihm dann an Zahlungsstatt die Tochter abfordert, wäre das Stück von Anfang bis Ende nicht möglich; Angiolina würde nicht fliehen, wenn ihr Vater sie nicht zur Zwangsehe nöthigte, und Ambrosio und Bartolino würden, anstatt sie zu ermorden, höchstens noch einen zweiten Käfer zertreten; es fällt mit dem Gregorio sogar das Factum weg. Ich könnte hier von unserem Analytiker Abschied nehmen, denn weiter kann er's nicht treiben, und die Kleinigkeit, daß er den schließlichen Stoßseufzer Gregorios: wie jählings kommt der Tod! diesen letzten Strich am Characterbild, für die Moral des Stückes ausgiebt, fällt neben dem Uebrigen nicht mehr in's Gewicht. Aber seine totale Unfähigkeit, das Specifische in der Kunst zu erfassen, tritt noch einmal auf's Grellste hervor, wenn er es bestreitet, daß das Trauerspiel in Sicilien wirklich einen faulen Sumpf von Verhältnissen zur Anschauung bringe, und auf diese will ich noch ein letztes Schlaglicht fallen lassen. Er meint, wir lernten in dem Stücke nicht „die sittliche Grundlage der Zeit“, sondern nur einzelne unsittliche Menschen kennen. Nun, wodurch sollen wir „die sittliche Grundlage der Zeit“ kennen lernen, als durch

einzelne unsittliche Menschen; wodurch ist die Beschaffenheit des Erdreichs zu malen, als durch die Pflanzen, die es treibt! Verlangt Herr Schmidt, daß die gesammte Einwohnerschaft Siciliens im Stücke auftreten soll? Oder will er, wenn er der Kunst auch im Allgemeinen die Nothwendigkeit der Abbreviatur zugiebt, wie er wohl muß, etwa die Richtigkeit meiner Abbreviatur anfechten? Das dürfte nicht glücken, denn Familie und Staat repräsentiren Volk und Land, und Familie und Staat sind im Trauerspiel von Sicilien repräsentirt! Ohne Zweifel kann Herr Schmidt den Rubin und die Julia, auch den Herodes und was er will, auf ähnliche Weise analysiren. Nichts ist leichter, als das, aber die kritische That wiegt auch nicht schwerer, wie der Bart, der in Rom den Statuen zuweilen von Talenten, die sich bescheiden der öffentlichen Dankbarkeit entziehen, bei nächtlicher Weile mit Holzkohle gemacht wird. In Griechenland fügten die tragischen Dichter ihren Werken gleich ein Satyrspiel hinzu; da die modernen Poeten das unterlassen, sucht der Recensent die Lücke durch eine Parodie zu stopfen.

So carikirt Herr Schmidt meine Praxis; ich mußte in's Detail eingehen, denn nur am Detail läßt sich die Entstellung aufzeigen. Kein Wunder, daß er viel Widerwärtiges, Scheußliches, Wahnwitziges und Unsittliches heraus bekommt; wenn er meine Stücke von hinten läse und die Katastrophe für die Exposition nähme, die Exposition für die Katastrophe, könnte das Resultat kaum ausgiebiger sein. Untersuchen wir nun noch, wie er sich zu meiner Theorie verhält; einen Fingerzeig darüber hatten wir schon bei Gelegenheit der Anna und der Kuh, wo er auf die Novelle bezieht, was ich über das bürgerliche Trauerspiel aussprach.

Ich sage in der Vorrede zur Maria Magdalena: das Drama soll den jedesmaligen Welt- und Menschen-Zustand in seinem Verhältniß zur Idee, d. h. hier zu dem Alles bedingenden sitt-

lichen Centrum des Weltorganismus veranschaulichen, und also im höchsten Sinne Geschichtschreibung sein. Das Alles wird näher entwickelt und auf Gründe zurückgeführt, die Jedermann nur noch die Wahl gestatten, ob er ihnen beistimmen oder mit Hegel annehmen will, daß der Standpunct der Kunst überwunden sei, daß daher Niemand mehr produciren dürfe, daß folgerecht die Natur aber auch keinen productiven Geist mehr in's Leben rufen könne, ohne mit ihrer eigenen Oeconomie in Widerspruch zu gerathen. Dabei wird ausdrücklich (Seite 14) gegen die tendenziöse Auffassung meines Gedankenganges Verwahrung eingelegt und der Dichtungs-Proceß auf eine Weise beleuchtet, die gar keinen Zweifel übrig lassen kann, daß es mir nicht von fern in den Sinn kam, ein Adjectiv, das die reinsten Erscheinungen der Gattung characterisirt, in einen Imperativ für den hervorbringenden Künstler, der eines solchen nach meiner eigenen Darstellung nicht bedarf, weil die Schöpfung unbewußt und unwillkürlich in ihm vor sich geht und er nur Organ ist, zu verwandeln. Welche Wechselbälge hat nun Herr Schmidt mittelst des gleich auf der ersten Seite der nämlichen Vorrede von mir vorahnend beschriebenen Manövers mit meinem Gedankengange erzeugt?

1) Läßt er mich behaupten, der moderne Dichter solle sich hinsetzen und mit Absicht eine Welt-Anschauung erschaffen. Ist das nach dem Vorangeschickten nicht selbst im Jahre 1850 unglaublich? Ich reiche dem Schiffer einen Compaß für die Reise, und Herr Schmidt sagt, ich hätte ihm aufgegeben, des Compasses wegen zu reisen. Dabei macht er die sehr richtige Bemerkung, daß das Wort Welt-Anschauung, das durch den Faust in den aesthetischen Katechismus gekommen sei, viel Unheil angerichtet habe. Aber die Bemerkung trifft mich und meine Productionen nicht im Mindesten und ist also übel placirt. Meine Forderung, den jedesmaligen Welt- und Menschen-Zustand zu veranschaulichen, verlegt der albernen Jagd auf eine Welt-Anschauung geradezu den Weg, verweis't den Dichter entschieden auf's Endliche und

Begränzte und schneidet alle Abstractionen ab, erlaubt ihm nicht einmal die unfruchtbare Liebäugelei mit dem reinen Schönen, wenn die Elemente desselben nicht in Welt und Zeit vorhanden sind. Eben so verhält es sich mit meinen Productionen; sie gehen nie und nirgends, so wenig im Ganzen, als in einzelnen Figuren im Sinne des Faust auf eine Welt=Anschauung aus, sie beschäftigen sich ausschließlich mit der Erde, nicht mit Himmel und Hölle, so weit die Kunstformen selbst, in denen freilich Endliches und Unendliches zusammen fällt, es nicht verlangen; sie reflectiren nicht einmal über den Welt= und Menschen=Zustand, den sie abspiegeln, sie geben dem Zuschauer und dem Leser nur Gelegenheit, es zu thun, und das soll geschehen. Uebrigens irrt Herr Schmidt, wenn er mich einen Schüler Hegels nennt; ich bin es so wenig im weiteren, wie im engeren Sinn.

2) Versichert er, ich producirte nicht, oder wenigstens nicht bloß, aus reiner, natürlicher Freude am Schaffen, sondern aus bewußter Reaction gegen eine verkehrte Richtung der Zeit. Woher weiß er das? In der Vorrede zur Maria Magdalena, die er mein Glaubensbekenntniß nennt, steht das gerade Gegentheil, dort wird der Schöpfungsact sogar in Bezug auf die Wahl des Stoffs dem Willen entrückt, und mit dieser, doch sicher aus meinen innersten Erfahrungen gewonnenen Grund=Anschauung ist ein bewußtes Reagiren gegen eine verkehrte Richtung der Zeit gerade so vereinbar, wie mit dem, was der Physiolog uns über den Embryo=Zustand des Menschen berichtet, ein Reflectiren der Mutter darüber, ob er blond oder braun zur Welt kommen solle. Heillos! Nie und nirgends wird ein Dichter aus einem anderen Grunde produciren, als aus Lust am Schaffen; sollte er es etwa thun, um sich von Herrn Schmidt und seines Gleichen recensiren zu lassen? In Deutschland am wenigsten kann er dem Verdacht ausgesetzt sein, daß ihn nicht die unbedingteste Nöthigung seiner Natur treibe; hier winken ihm keine National=Belohnungen, hier ist er nicht einmal gegen

das Verhungern geschützt, und wenn der Staat noch einer Rechtfertigung seiner Gleichgültigkeit gegen das Talent bedürfte, so wird der Kritikus sich beeilen, sie ihm durch den Nachweis zu geben, daß die jedesmaligen Repräsentanten desselben gar nicht zu Ansprüchen berechtigt sind.

3) Behauptet er, ich ließe nur Sophokles, Shakespeare und Goethe als dramatische Dichter gelten und spräche von allen übrigen mit der größten Verachtung. Die Wahrheit ist, daß ich in dem Augenblick, wo ich von denjenigen dramatischen Dichtern sprach, die in dem von mir entwickelten höchsten Sinne Epoche gemacht haben, diejenigen nicht mit aufzählte, die in diesem Sinne nicht Epoche gemacht haben. Das ist nun doch sehr einfach; wenn man es nur mit den Centralsonnen zu thun hat, muß man die Planeten auslassen, und daraus, daß man sie an einem Ort nicht nennt, wo sie nicht genannt werden können, wird kein Vernünftiger folgern, daß man sie überhaupt nicht mit zum Sternenhimmel rechnet. Herr Schmidt, der sich sogar, wie wir sahen, eine kleine Bemerkung über die Unterscheidungszeichen von mir notirte, sollte doch wissen, mit welcher Verehrung und Bewunderung ich, wenn der Anlaß sich dazu ergab, von Schiller, Kleist und Anderen sprach, die nicht in die erste Reihe gehören; er sollte doch wissen, mit welcher Anerkennung ich schon jüngere dramatische Autoren bei ihrem Eintritt in die Literatur begrüßte; er sollte doch wissen, daß ich selbst Productionen, wie z. B. Gutzkows Urbild des Tartüffe, bei ihrem Erscheinen auf der hiesigen Bühne wegen ihrer formalen Abrundung und Geschlossenheit mit Wärme willkommen hieß, obgleich sie Richtungen angehören, die der meinigen entgegengesetzt sind. Mit Verachtung spreche ich von den Fabrikarbeitern, von solchen Leuten, die das Conversations-Lexicon nach „piquanten Stoffen" durchstöbern, um Tantièmen zu gewinnen, und für die wird doch Niemand Achtung reclamiren wollen.

4) Giebt er mir Schuld, ich stellte mich als den Propheten einer neuen Zeit hin. Wo thu' ich das? Direct? Das wagt Herr Schmidt selbst nicht zu behaupten. Indirect? Dadurch, daß ich, als ich die alten Gesetztafeln im Tempel einmal wieder abgelesen hatte, nicht mit erhobener Stimme hinzu fügte, ich machte mich keineswegs anheischig, sie in allen Puncten zu erfüllen? Nach meinem Gefühl wäre gerade das anmaaßend gewesen, und man hätte mir erwiedern können: wer erwartet's denn von Dir? Zur Antwort auf diese Insinuation diene das Sonett an einen Freund, das sich Seite 114 in meinen neueren Gedichten findet. Es lautet:

Du rühmst mich oft um meine Dichtergaben
Und nennst mich reich, weil Vieles, was ich dachte,
Dich mit dem selt'nen Schatz vertrauter machte,
Den milde Götter Dir gespendet haben.

Ich wär's genug, um eine Welt zu laben,
Vermögt' ich Alles, was in Dir erwachte,
Als sich Dein Geist an meinem Wort entfachte,
Bis zu der tiefsten Wurzel aufzugraben.

Jetzt bin ich's nicht. Denn das, was mir die Musen
Verliehen, mag vom Nichts mich unterscheiden,
Doch den Heroen kann's mich nicht gesellen.

Zwar, Mancher trägt noch weniger im Busen,
Der glaubt, die Welt als erster Hirt zu weiden,
Und ist, o Zeit, doch Kork auf deinen Wellen!

Ich lasse einiges Andere auf sich beruhen, weil es nur durch den kategorischen Imperativ erledigt werden kann. Dahin gehört die Frage, wo die nothwendige Concentration, auf der alle Kunst beruht, und die viele Natürlichkeits-Forderungen, z. B. manche in Bezug auf die Diction, eben so unbedingt vom Drama abweis't, wie die Restauration der Helden durch Essen und Trinken in Uebertreibung übergeht. Es läßt sich hierüber im Allgemeinen Nichts festsetzen, man muß daher im speciellen Fall die Stimmen sammeln und wägen, und solcher Puncte giebt es viele.

Zum Schluß. Die Gesammt-Ausgabe meiner dramatischen Schriften, mit deren Vorbereitung ich beschäftigt bin, wird beweisen, daß die Kritik mir nicht eine einzige begründete Bemerkung gemacht hat, die ich nicht beherzigt hätte; wer wäre nicht dankbar für den Spiegel, in dem er seine Flecken sieht! Hohle Absprecherei, die sich auf Verdrehung meiner Theorie und Carikirung meiner Praxis stützt, darf ich so lange verachten, bis sie sich in ihr Gegentheil verwandelt. Vielleicht wundert sich der geneigte Leser, daß ich so viel Arbeit an ein offenbares Nichts setzen konnte. Aber wir Alle sind Soldaten und müssen unseren Schild rein halten! Deutschland hat ohne allen Zweifel bedeutendere Dichter gehabt, wie ich bin; aber in Einem Punct bin ich den größten meiner Vorgänger gleich: in dem heiligen Ernst und der sittlichen Strenge, womit ich meine Kunst ausübe, weiche ich keinem, und wenn ich auch Nichts über meine Zukunft weiß, dieß weiß ich, daß meine Zeit einer späteren gegenüber ihre eigene Moralität gar nicht ärger verdächtigen kann, als durch die Zweifel, die sie in die meinige setzt!

---

## 69.

## Ueber die Preis-Novellen.

[1851.]

### Das Phantasie-Gebilde.

Sehr matt im Anfang, strotzend von überflüssigen, sich auch im Fortgang als unnütz ausweisenden Beschreibungen. Aber nachher wird's besser, besonders sind die Schilderungen Montenegros recht anschaulich und erinnern nicht an's Conversations-Lexicon; diese bilden aber auch ausschließlich das Positive. Die Handlung selbst ist auch nicht übel erfunden, nur ohne alle Rundung ausgeführt und streift theilweise an's Ekelhafte, in der Verwechselung der Tochter mit der Mutter nämlich. Der Schluß

ist nun gar verwerflich, indem sich zeigt, daß ein Mädchen, das in den Abgrund sprang und dort todt und kalt gefunden wurde, durch die „Kunst des Vladice“ wieder aufgeweckt worden ist. Auch schon früher der Schuß, der trifft und doch nicht trifft. Aber das Ganze, wenn auch keines Preises würdig, dürfte sich dennoch zur Aufnahme eignen, da es Farben bringt.

## Der Ruthengänger.

Anfangs langweilig, platt und trivial in der Ausführung bis zu Ende, aber von der Mitte an spannend, was die Anecdote anlangt. Kommt mir ungefähr vor, wie ein pedantisch abgefaßtes Protocoll über ein merkwürdiges Factum der Criminal-Justiz.

## Katiza.

Hat doch entschieden den Novellen-Character, wenn der Verf. sich auch wenig auf die Gesetze der Composition versteht, indem er zu Anfang für ein Individuum, für den im Busch lauernden, der Hinrichtung seines Anführers zusehenden Räuber nämlich, ein Interesse erregt, das uns in demselben die Hauptperson erwarten läßt, ohne daß es sich so verhält. Der Knoten, die Wette über das Mädchen, ist gut geschürzt und wird auch gut gelös't, die Farben sind frisch, man thut in fremde, ferne Zustände manchen klaren Blick, und der Schluß mit dem Ausbrennen des Räubers, von dem man nach der ersten Anlage freilich nicht erwarten konnte, daß er ein Wanzenschicksal haben würde, ist phantastisch überraschend und doch natürlich.

## Ein Stück Dorf- und Sittengeschichte.

„Die Acten dieses Criminalfalls“ — sagt der Verf: — wurden uns von Herrn Dr. Bischof mitgetheilt.“ Allerdings, ihm, wie ganz Deutschland, denn der Casus ist längst bekannt und zuletzt noch im N. Pittaval dargestellt worden. Die Aus-

führung ist schulknabenhaft, und man weiß nicht, ob man über die Nullität oder die Frechheit des Einsenders mehr staunen soll. „Die zur Trübsalsquelle umgewandelte Hölle.“

### Die Liebe auf dem Thurm.

Völlig nullenhaft. Ein Mädchen wird durch einen Orcan vom Thurm herabgeworfen, weil sie nach dem Geliebten späht, und dieser fällt dann über die Leiche. Wahr mag's sein, aber viel Absurdes, Inhaltloses ist wahr. Die Behandlung studentikos. Bereichert übrigens die Deutsche Sprache mit dem Wort Unverwertlichkeit.

### Clementine oder die verfehlte Wirkung einer Badecur zu Wießbaden.

Der Verfasser kann nicht Deutsch und verstößt auf's Gröbste gegen die Grammatik. Die Geschichte, ordinair an sich, Millionen Mal da gewesen, ist den Motiven nach unglaublich unwahrscheinlich. „In Gänze“ für ganz.

### Edelmuth und Liebe.

Schauervoll, o schauervoll, höchst schauervoll! sagt Hamlets Geist. Der erste Bogen ist der beste, er bietet wenigstens etwas Reelles, eine genaue Beschreibung des Thunfisches und der Thunfisch-Fischerei. Dann wird es so, daß man Spieß und Kramer, Lafontaine und Clauren für verkannte Größen hält. Auch nicht eine Spur von Interesse. „Große Perlen des Unwillens“ werden geweint. (Bogen 3.)

### Geschichte vom Scharfrichter Rosenfeld und seinem Pathen.

Ein markiges, wohl angelegtes und kräftig durchgeführtes Gemälde, das zwar auf einem grellen Factum beruht, dasselbe aber mit einer solchen Versinnlichung der Zeit, in die es fällt, und

der Atmosphäre, die es hervorrief, zur Anschauung bringt, daß man sich nicht mehr dadurch verletzt fühlt. Wahrhaft vortrefflich ist Stortebechers Hinrichtung auf dem Hamburger Grasbrook; auch die Markt-Scene mit dem Hummer-Verkauf des Knaben. Etwas zu stark aufgetragen sind die Farben bei dem Senator und der Senatorin; sehr gut ist aber wieder der Zug, wo das Kind vor Gericht verspricht, daß es seinen zwölfpfündigen Krebs jetzt um den Preis einer friesischen Mütze hergeben und auf die Jacke Verzicht leisten wolle. Auch der Styl ist bis auf einige Nachlässigkeiten nur zu loben. Bedenklich bleibt freilich das nächtliche Treiben der Mutter in Sülldorf, aber nur für's Familienbuch.

## Liebröschen vom See.

Dutzend-Waare, bis auf die Sprachfehler, an deren Stelle hier plumpe Provincialismen stehen, mit der „Clementine“ in dieselbe Reihe zu setzen. Die Heldin heißt auf dem Titel: Lieb-Röschen, im Context aber Evi und zuletzt Immergrün, was dann originell ist.

## Die Tochter des Invaliden.

Ganz im gleichem Range mit Liebröschen. Kaiser Joseph figurirt darin als Singmeister. Uebrigens kommen Stellen vor, wie: „daß man sich bei starken Studien etwas derangirt, ist begreiflich.“ Es ist hier von einem tête à tête mit einer Dame die Rede.

## Eine Sängerin.

Etwas besser, als die früheren Beiden, namentlich im Anfang, wo die Schwierigkeiten recht gut gezeichnet sind, die demjenigen, der sich aus der Hefe des Volks erheben will, von dieser Hefe selbst in den Weg gelegt werden. Jedoch viel zu interesselos, um Berücksichtigung zu verdienen.

König Franz und seine Schützlinge.

Almanachs-Waare, freilich besser, wie das Vorhergehende.

Die Braut.

Eine Princessin, schon als Novize im Kloster, wo sie erzogen wurde, wird zurückberufen an den Hof, um sich zu vermählen. Sie sträubt sich, und die Aebtissin, ihrem Vater gehässig, weil er sie verführt hat, unterstützt sie. Es wird daher an ihrer Statt eine ihr sehr ähnliche Jüdin, Judith, geschickt, die gewonnen wird, weil sie nur zwischen dem Betrug und der Auslieferung an die Inquisition zu wählen hat. Der der Princessin bestimmte Prinz verliebt sich in Judith, Judith sich in ihn, letztere bedingt sich von ihm den Ritterdienst, daß er einen zum Feuertode verurtheilten Ketzer, ihren Vater, rettet, was er thut, dann vergiftet sie sich im Augenblick, wo die Vermählung vor sich gehen soll, und wird als Princessin in der Königlichen Gruft beigesetzt. Abentheuerlich und unwahrscheinlich, aber doch neu, nur zu matt in der Farbe. Die Sterbescene hat schöne Einzelheiten.

Arm und Reich.

Scheint mir an Erbärmlichkeit alles Frühere zu übertreffen. Die Scenen an einander gekleistert, wie Scherben von Gläsern und Töpfen.

Der Schleichhändler.

Eine gute Almanachs-Erzählung. Die Gestalt des Bruders, der die Schwester förmlich zur Nothzüchtigung verkauft, schließt die Pièce übrigens unbedingt vom Familienbuch aus. Es ist auch Nichts daran verloren, wenn sie gleich recht gut geschrieben ist. Der Schleichhändler selbst hat vom Antonio meiner Julia das Hauptmotiv geborgt.

### Die Mutter.

Läppisch. Ein Muttersöhnlein, lächerlich verzogen, welches durch eine Seereise curirt wird, nachdem die Mama selbst durch eine Vision absurdester Art curirt ist. In der Vision spielt ein Rubin die Hauptrolle, der aus dem Chemisset des Mörders in die Rocktasche des Ermordeten hinein rollt. Doch vielleicht, der Intention wegen zur Aufnahme geeignet, auch an vortrefflichen Einzelheiten nicht arm. Jedenfalls muß der Rubin weg.

### Gela.

Giebt uns Aufschluß darüber, woher es eigentlich kommt, daß Friedrich Barbarossa so groß geworden ist; er hat es in seiner Jugend einem hübschen Mädchen, der Tochter seines Burgwarts auf Gelnhausen nämlich, versprochen. Ach Herr Je, o Jemine!

### Der Eremit auf Fermentera.

Dutzendarbeit.

### Das Armband.

Recht spannend; eine moderne Novelle, die jedenfalls mit in Betracht zu ziehen ist. Freilich ohne eine Spur von Poesie, bloße Unterhaltungswaare, aber den Ansprüchen des Lese-Publicums, das nach tieferer Motivirung nicht viel fragt, wenn es nur an der oberflächlichen nicht fehlt, gewiß genügend. Alba, eine junge Sängerin, giebt dem Lord Arthur als Liebespfand ein Armband und verpflichtet sich, augenblicklich zu kommen, wenn er es ihr schickt. Nun trennen sie sich, ohne sich schreiben zu wollen, sie auf der Bühne bleibend, er nach Petersburg in die dipl. Carrière sich stürzend. Vier Jahre verstreichen, er läßt Nichts von sich hören, weil er noch Nichts geworden ist, sie fordert ihr Armband zurück und erhält's, aber mit der Warnung, es nicht zum zweiten Mal leicht hinzugeben. Sie glaubt sich ver-

gessen und geht, um sich zu rächen, eine Scheinehe ein, begiebt sich dann nach Rom und lebt dort in glücklicher Einsamkeit, bis sie eines Abends das Armband bei einer Sammlung für Arme gezwungnermaßen auf den Teller legen muß, zwar mit der Erklärung, es morgen auszulösen, aber nichtsdestoweniger mit Bangen. Am nächsten Morgen ist das Armband schon ausgelös't, wie sie darum schickt, und zwar durch Arthurs Freund, der sie heimlich überwacht; Annonce; Vermögen-Raub durch den wackern Gemahl; Citation mittelst Armbands nach London; Erklärungen; Heirath.

### Zwei Familien.

Wieder maaßlos schlecht. Scheint von einem Comtoiristen zwischen Börsen-Anfang und Börsenschluß in Abwesenheit des Principals geschrieben zu seyn. Man erfährt daraus, daß Knaben von 13 und 12 Jahren erwachsene Menschen sind. Neffen verwandelt der Verf: consequent in Enkel.

### Der späte Freier.

Eben so erbärmlich, der Verf: hat sich zum Ueberfluß auch noch genannt und ist derselbe, von dem die Liebe auf dem Thurm herrührt.

### Gottes Finger.

Eine sehr spannend vorgetragene merkwürdige Geschichte, die unbedingt in Betracht kommt.

### Die Geschwister.

Ordinaire Verführungsgeschichte, jedoch von routinirter Hand. Geradezu niederträchtig, indem die Spielwuth eines mit seiner Lage unzufriedenen Kaplans auf die „neuen Bücher" geschoben wird, die er gelesen hat.

## Eine Omelette.

Albern, aber spannend. Ein Diener, der sich heraus nimmt, seinen Herrn, einen General, zwölf Jahre lang mit faulen Eiern zu bewerfen, dürfte sich nicht leicht finden.

## Der todte Sohn.

Absurd. Eine Mutter verliert den Sohn und lamentirt Da träumt sie, daß er wieder aufwacht, dann aber successive Gassenbube, Dieb, Muttermörder wird. Sie erwacht und ist beruhigt.

## Maria Kulm.

Zwei Menschen lieben sich. Aber die Mutter des Mädchens verlangt den Liebhaber selbst, und dieser, um seinen Vater aus einer Geldverlegenheit zu reißen, willigt ein, wird auch bald wieder heiter und wohlgemuth. Aus der Heirath wird freilich Nichts, denn der Gatte der vermeintlichen Wittwe kehrt wieder, aber das Mädchen endigt nichtsdestoweniger in Wahnsinn und der zurückgestoßene Reumüthige als Todtengräber. Durchweg ordinair, aber zum ersten Mal derber Bombast, der bis jetzt noch fehlte. „Der Katze ist so wohl und weh um's Fell, sie dehnt und streckt sich.“ Wörtlich.

## Auf der Universität. Eine einfache Geschichte.

Das letzte Drittheil, das Thun und Treiben Lisettens, ist sehr gut, die Abschiedsnacht vortrefflich. Aber der Weg zu diesem reizenden Ziel ist etwas lang und langweilig. Zur Aufnahme trotzdem geeignet.

## Bestimmung.

Ein Wilhelm, Baron von Holdt, und eine Pfarrerstochter sind die Hauptpersonen. Zum Schluß erfährt man, daß jener Baron Wilhelm von Humboldt und diese Pfarrerstochter die

Dame sein soll, mit der er den bekannten Briefwechsel geführt hat. Ob wahr oder nicht: elende Mache!

## Der Narr.

Auch wenn ich's nicht wüßte, würde ich sagen: das ist der Erstlings-Versuch eines jungen Talents, von dem noch unentschieden ist, ob es das angeborne lyrische Vermögen zu steigern vermag. Von einer spannenden Erfindung, der conditio sine qua non der Novelle, ist nicht die Rede; man weiß zu Anfang nicht, wofür man sich interessiren soll, und am Ende nicht, wofür man sich interessirt hat. Die Situationen werden demzufolge rein improvisirt, man sieht sie nicht kommen, sie sind da, wie aus den Lüften gefallen, und verschwinden eben so wieder, um anderen, die man gleich wenig erwartet, Platz zu machen. Charactere sind auch nicht vorhanden; der Held z. B., der Narr, der abwechselnd verrückt, halb verrückt und ganz vernünftig ist, gleicht einem Menschen mit drei Köpfen, von denen er sich heute des einen, morgen des anderen und übermorgen des dritten bedient. Eine Christine kommt vor, die, obgleich sie einige Dreizig zählt und keineswegs an Blödsinn leidet, erst zum jungfräulichen Bewußtseyn erwacht, als sie küssen sieht, und nun Bücher verlangt, worin Etwas über das Küssen zu lesen sei. Eine Dorothea entflieht aus dem mütterlichen Hause, die Flucht gelingt ihr, sie ist der Wohnung ihres Geliebten — eben jenes Narren, der nach allen Seiten hin weibliche Liebe erobert, obgleich „die Kinder ihm Steine in die Tasche stecken" — schon nah, fällt nun aber, weit entfernt, durch die Freude über das Gelingen die Kräfte verdoppelt zu fühlen, um und ist todt. Daß die Bedingungen der realen Welt noch schlechter weg kommen, wie die Psychologie, versteht sich von selbst; da gehen die Leute (z. B. der Alte, der sich zum Schluß in den Sünder verwandelt, der alles Unheil ausgesä't hat) und kommen zurück, man weiß nicht warum; da werden sie erkannt oder nicht erkannt, je nach-

dem der Verfasser es dienlich findet; da werden uns Gesellschaften vorgeführt und in diesen werden Mystificationen getrieben, die geradezu unmöglich sind, indem die Leute entweder verkappter Pöbel sein oder den Spaß auf den ersten Blick durchschauen müssen. Genug, als Novelle betrachtet, steht das Product noch unter dem Ordinairen, das wenigstens den Unterhaltungszweck erfüllt. Aber das Gefüllsel, um mich so auszudrücken, die in den Schilderungen hervor tretenden lyrischen Elemente, die einzelnen schönen Züge, denen sich freilich andere hätten hinzu gesellen müssen, um zur Wirkung zu gelangen, mit einem Worte, die Anklänge von wahrer Poesie, erheben es wieder hoch darüber. Uebrigens erschrak ich schon, als ich den Titel las. Die Jugend fühlt sich gewöhnlich aufgelegt, den Wahnsinn darzustellen, vermuthlich der Regellosigkeit wegen, die im Wahnsinn waltet. Aber sie vergißt, daß diese Regellosigkeit selbst wieder auf einer Regel beruht, und daß die Regel, worauf der Mikrokosmus sich auflös't, noch tiefer versteckt ist, wie diejenige, worauf er lebt und webt und die ihn zusammen hält.

### Geschichte eines Todtengräbers.

„Mir gefällt's!" Motto des Verfassers. „Mir nicht!" Meine Randglosse. Der Anfang spannt, aber dann kommt Verrücktheit über Verrücktheit. Der Held ist im Grabe geboren, diese Idee ist recht gut, aber was folgt, taugt nicht viel. Uebrigens hübsche Einzelzüge.

### Die Narrheit der Poesie und Menschenliebe.

Breit. Anfang äußerst trivial. Die Idee nicht übel, daß junge Leute, die bei einem Irrenarzt sich zuerst sehen und starken Eindruck auf einander machen, sich gegenseitig für verrückt, nämlich für Patienten des Doctors halten. Auch die Nutzanwendung, daß dieß im täglichen Leben fast immer geschehe,

indem man den Dichter in seinem Thun und Wesen gern wahnsinnig finde, ganz richtig.

### Eine Familie.

Nicht übel. Ohne artistischen, aber von ethischem Werth und zur Aufnahme geeignet. Die Mutter hat Geld für den Sohn erspart, der Vater stiehlt's, der Sohn giebt sich für den Dieb aus. Bauernstück. Jury.

### Der junge Verräther.

Breit und endlos, in einigen Zügen gut. Aber nicht brauchbar.

### Die gelbe Achselschleife.

Amüsant. Eine Verordnung Maria Theresias gegen die Prostituirten, die Joseph entkräftet. Aber schwerlich mittheilbar.

### Der schwarze Paul.

Wirkliches Preisstück, wenn nicht ersten, so unbedingt zweiten Rangs. Die Feuersbrunst ist vortrefflich dargestellt, der Mohr, der handelnde Held, hat etwas zu viel europäischen Firniß, was die Worte betrifft, dagegen ist sein ganzes Thun und Treiben sehr gut motivirt. Die Idee, daß Geistesgegenwart und sinnlich-sichrer Blick in bedrängten Momenten mehr werth sind, als alle Dialectik der Welt, die über das Allgemeine, was durch sich selbst besteht, immer das Einzelne, das der Stützen bedarf, aus den Augen setzt, tritt plastisch-schlagend hervor, und die letzte Wendung, daß der Mohr die Belohnung für die Rettung der Stadt ausschlägt und dafür seiner geknechteten Brüder zu gedenken bittet, ist ebenfalls nur zu loben.

### Die Kirche zu Nordhausen.

Lackirte Mache, an Tromlitz und Wilh. Blumenhagen erinnernd. Nicht einmal spannend.

### Der Sonderling.

Ebenfalls Mache, aber ohne Lack. „übermenschenbegriffliche Flügel.“ „Sprachmißgeburtliche Wenn's.“

### So kämpfen Herzen.

Rührt wohl von einer Dame her. Almanachswaare schlechtester Sorte. Ein Duell, wobei über ein Taschentuch geschossen wird und ein Gegner den andern ruhig in seinem Blut am Boden liegen läßt, wie einen Hund, obgleich keine Secundanten vorhanden sind.

### In der Brühl.

Gemisch von Prosa und Poesie. Das Jugendleben des Helmuth ist gut geschildert, besonders der Urgroßvater. Aber es ist wie eine Traube, die mit Tabacksasche bestreut wurde.

### Eine glückliche Familie.

Die schaudervollste Apotheose des Philisteriums. Man wundert sich, daß der Verfasser nicht auch die Wonne des Pantoffel-Anziehens schildert. Ich hätte ihm eine in seinem Sinne noch glücklichere Familie nachweisen können: eine aus Holz geschnitzte, denn die bekommt nicht einmal Zahnweh.

### Die beiden Burgherren.

Schund im Styl von Spieß und Kramer, nur schlechter.

### Irrungen.

Jugendgeschichte. Wohl gemeint. Aber endlos und langweilig.

### Die Schlafwandlerin.

Motivlose Ungeheuerlichkeiten, auf's Gerathewohl durcheinander gewürfelt. Unter Null und in welchem Styl.

### Der Sturm.

Mittelmäßig im Anfang. Voll Sprachschnitzer. „Die sicherste der Wissenschaften ist der Glaube, denn der zweifelt nie.“ Später verrückt. Doppelgängerei, à la Hoffmann, nur ohne sein Talent erzählt.

### Geistige Liebe.

Gewöhnlich. Nicht gut, nicht schlecht.

### Anna Marie.

Ohne alle Erfindung und ohne alle Composition, aber einige gute Farbenstriche machen es zur Aufnahme geeignet, und die letzte Wendung, daß der Sohn vor Gericht seine Schuld eingesteht, weil sein Vertheidiger sie auf die Mutter zu schieben sucht, ist sehr gut.

### Ein Dichterherz.

Fast ebenso. Eine gute Situation (daß der Held einen Freund im Duell tödtet und dessen schwangere Geliebte heirathet) wird nicht gehörig benutzt. Ein Traum ist vortrefflich erzählt. Aber alle Crisen sind rein äußerlicher Art, der Held verliert sein Geld und wird dadurch unglücklich, eine Eiche erschlägt seine Geliebte, und das macht ihn wahnsinnig, während er in der Literatur alle mögliche Erfolge hat.

### Ein Dämon.

Maaßlos niederträchtig, ein Beweis, wie eine freie Philosophie vom geistigen Pöbel verstanden wird.

### Taubstumm.

Sehr gut erdacht, sehr fein und zart ausgeführt. Idee: daß ein verstümmelter Mensch, wie eine Taubstumme, einem Andern (hier einem Gatten) nicht genügen und auch gegen ihn

nicht gerecht sein kann. Vortrefflich die Eifersucht der armen Jetti in allen Schattirungen gemalt: erst auf Menschen im Allgemeinen, so daß sie nicht mehr spatzieren gehen will; dann auf die singende Magd im Hause; dann auf die Nachtigallen ihres Mannes, die sie erwürgt. Kommt stark mit in Betracht.

### Anna.

Phantasielose Mache. Künstler-Novelle, die Heldin spielt König Davids Instrument.

### Gestaltungen.

Gallerte. Langweilig und armselig.

### Die Gauerbin von Steinkalterfels.

Saft-, kraft-, farb- und umrißlos.

### Johannes Schildbergers, des Münchners, Heimkehr und Abentheuer. 1427.

Als Novelle unbedeutend, enthält aber so gute Schilderungen aus dem Mittelalter und kommt vielleicht für den 2ten Preis, jedenfalls für das Familienbuch, in Betracht.

### Adolph und Rosa.

Mache. Schilderung der Praterfahrt nicht übel. Der Zeitgeist und das Jahr 1848 — scheußlich.

### Die Herrin von Friedland.

Ebenfalls Mache, obgleich etwas besser, dafür aber auch voll Lobhudeleien.

### Der Menschenfeind.

Ist keiner. „Vier und zwanzig Stunden lang" starrte ich den Brief an. Wohlgemeint, aber trivial.

### Der Beruf.

Zur Aufnahme geeignet. Lang und etwas langweilig, aber gut angelegt, auch consequent ausgeführt, namentlich in Detail-Schilderungen glücklich.

### Die Preisnovelle.

Der Verf: erkennt sich zum Schlusse selbst den Preis zu, weil wir Preisrichter mehr auf „gutes Herz“ als auf „Gelehrsamkeit und Klügelei“ gesehen haben und mit dem Preis eine unglückliche Familie gerettet werden soll. Ein Fingerzeig für uns. Machwerk.

### Der treue Reisen.

Ein recht zartes Seelengemälde. Zur Aufnahme zu empfehlen.

### Anna.

(Zum Unterschied von einer anderen „Anna“, werde noch bemerkt, daß der Mit-Held ein Maler Ruben ist.) Auch zur Aufnahme geeignet, zwar trivial, aber zum Schluß besser, als Anfangs.

### Uebelthat und Sühne.

Ein Stück Meinhold, aber ohne die Kraft seiner Bernsteinhexe.

### Die drei Eichen.

Nicht ohne gute Einzelheiten, aber im Ganzen aus Immermanns Walde (Münchhausen; Dorfschulze) geholzt. Vielleicht für den 2ten Preis, jedenfalls zur Aufnahme geeignet.

Dieß wären 62 Nummern, die ich gelesen hätte; 95 scheinen eingegangen zu sein, 33 sind mir also nicht vorgelegt worden.

### Noch: Gott.

Ebenfalls zur Aufnahme geeignet, wegen glücklicher Einzelheiten.

# Lesarten und Anmerkungen.

## Abkürzungen.

Bw. = Fr. Hebbels Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen. Herausgegeben von F. Bamberg. Zwei Bände.

Tgb. = Fr. Hebbels Tagebücher. Herausgegeben von F. Bamberg. Zwei Bände.

Nachlese = Fr. Hebbels Briefe. Nachlese. Herausgegeben von R. M. Werner. Zwei Bände.

*K* = Fr. Hebbels sämtliche Werke herausgegeben von Emil Kuh. Bd. X—XII.

---

Schwabacher Lettern = Gestrichenes. *h* = Hebbel eigenhändig.

---

(Alle in dieser Ausgabe benutzten Handschriften besitzt, wo nicht das Gegenteil bemerkt ist, das Goethe- und Schiller-Archiv.)

## 27. Mein Wort über das Drama!

S. 3—39. *J* Morgenblatt für gebildete Leser. Mittwoch den 25. und Donnerstag den 26. Januar 1843. N. 21 und 22. S. 81 f. und 87 f. Ein Wort über das Drama. unterzeichnet Fr. Hebbel. Das entspricht **3**, 7—**10**, 11. Das in N. 21 vorangestellte Motto: „— Quae Desperat tractata nitescere posse, relinquit, Atque ita mentitur, sic veris falsa rimescet, Primo ne medium, medio ne discrepet imum“. (Horaz) veranlasste Hebbel zu einem Protest gegen Dr. H. Hauff. den Herausgeber von *J*, doch fühlte er sich nach Einblick in *J* zu einem Widerruf veranlasst (Nachlese I S. 147—151). Diese Aufsatz wurde ins Dänische übersetzt (Bw. I S. 134), Fædrelandet No. 1261 brachte ihn (mir unzugänglich); darauf erfolgte von J. L. Heiberg im Intelligenzblatt 1843. N. 31 ein Angriff, den Hebbel selbst ins Deutsche übertrug. Er ist erhalten in

*H* 10 Seiten Quarto eigenhändig, und zum Verständnis so notwendig, dass er hier als bester Commentar zu Hebbels Verteidigung erscheinen muss:

Die Aufgabe des neueren Dramas.
Intelligenzblatt von J. L. Heiberg. N: 31. 1843.

Unterm Titel: „ein Wort über das Drama“ lies't man im Vaterland N: 1261 eine aus dem Deutschen Morgenblatt übersetzte Abhandlung von Dr Hebbel, Verfasser der Schauspiele Judith und Genoveva. Es ist interessant, zu sehen, wie die Erkenntniß, daß das Drama sich zu einer neuen Form entwickeln müsse, sich mehr und mehr ausbreitet. Dr Hebbels Abhandlung ist ein neuer Beweis davon. Im Intelligenzblatt ist so oft die Rede gewesen über das zukünftige Drama und über den Weg zu einem solchen, wie er sich in den bereits existirenden Werken findet, daß gerade gegenwärtige Zeitschrift sich allemal freuen muß, wenn dieser Gegenstand auf die Bahn gebracht wird, und so knüpfe ich gern einige Betrachtungen an des erwähnten deutschen Verfassers Darstellung, um so viel mehr, als dieser an einigen Stellen die wesentlichen Momente berührt, zugleich aber Unklarheit in die Ideen gebracht und sie verwirrt hat. Das ist sichtbar, daß Dr Hebbel mit

einer Ahnung des Wesens doch nicht die Gestaltung des Gedankens besitzt, wie ihn die wahre Darstellung erfordert. Mehrere von seinen Anschauungen, z. B. seine Betrachtung der Geschichte, könnten daher leicht bornirt erscheinen, wenn es nicht auf der anderen Seite ließe, daß er damit etwas Anderes gemeint, als gesagt habe; es will daher darauf ankommen, ob man vermag, Ordnung in seiner Begriffs-Verwirrung zu Wege zu bringen und seine halbwahren, halbfalschen Behauptungen auf die Bestimmtheit zu reduciren, welche die Halbheit ausschließt. Er selbst hat seine eigne Unklarheit fühlen müssen, indem er am Schluß seines Artikels gleichsam einen kritischen oder philosophischen Bankerott macht, da er, im Gefühl seiner theoretischen Insolvenz den Lesern Anweisung auf seine Praxis giebt, nämlich auf die zwei von ihm verfaßten Dramen Judith und Genoveva, „in welchen er hofft, das deutlich gemacht zu haben, was er meint.“ Aber ich befürchte, daß diese Arbeiten seine Meinung eher noch mehr undeutlich machen werden, da es, wenigstens nach Judith zu urtheilen — Genoveva kenne ich nicht — sich zeigt, daß seine practische Insolvenz noch größer ist, als seine theoretische, und daß seine Kraft zur plastischen Ideen-Darstellung — wie die dramatische Poesie sie erfordert — noch schwacher ist, als sein Raisonnement über die Kunst. Es ist hier nicht der Ort, die Judith zu kritisiren und den aesthetischen Mißgriff nachzuweisen, wornach dieses Stück, bloß als Dichtwerk im Allgemeinen, außer Hinsicht noch auf die bestimmte Dichtart, verwerflich ist; aber als D r a m a betrachtet, zeigt sie des Verfassers p r a c t i s c h e n Mangel in so hohem Grade, daß es ihn fast lächerlich macht Unter Ausarbeitung des Stücks hat nämlich der Verfasser so wenig auch nur an die Möglichkeit der Aufführung gedacht, daß er, um diese zu Wege zu bringen, ein ganz anderes Stück daraus hat machen müssen. Denn er hat nicht allein alle eigentliche Kraftstellen seiner Arbeit ausschließen müssen, sondern er hat das gegebene Sujet alles Safts und aller Kraft berauben müssen, indem er mit der gewöhnlichen unpractischen Verzagtheit (?) die Pointe des Ganzen: Judiths persönliche Aufopferung heraus gewiesen hat, welche gerade hier von der Kunst darzustellen war, ohne gegen das Theater-Decorum zu verstoßen, weil Judith ohne diese nicht länger Judith ist, sondern eine Charlotte Corday. Dr Hebbels Judith gleicht, nach der Operation, welcher er sie unterwarf, um sie auf die Scene zu bringen, einer eisernen Uhr, welche Kinder für eine wirkliche halten, da sie sehen, daß sie Zeiger und Zifferblatt hat.

---

4 ließe, [als] daß [wenn]   31 (?) *h*   32 am Rand ☞

Jede Nation hat ihre Beschränkungen. Bei den Deutschen fehlt es, wie bekannt, an practischem Sinn (?) und hieraus folgt, daß es in ihrer Poesie an der dramatischen Literatur fehlen muß, denn die dramat. Dichtkunst, welche Handlungen darstellt, ist selbst eine Handlung, und dies in viel eminenterer Bedeutung, als man es von den übrigen Dichtarten sagen kann. Alle Praxis geht nämlich darauf aus, das in die Welt hinüber zu führen, was vorher nur im Gedanken lebte. Die lyrische und epische Poesie führt wohl des Dichters Gedanken in andere Individuen über, aber nur in deren Gedanken, es kommt nicht aus Gefühl und Phantasie heraus, es verbleibt im Innern. Aber das Drama führt die Poesie über aus dem Gedanken in die unmittelbare empirische Wirklichkeit, da es durch die scenische Kunst dem körperlichen Auge vorgeführt wird, so daß wir selbst unmittelbar bei der Handlung anwesend sind und sie selbst erleben, anstatt bloß den Reflex der Erzählung zu empfangen. Deshalb ist das dramatische Dichten selbst eine Handlung und erfordert, wie jede Handlung, einen practischen Griff auf die Dinge, welcher keineswegs folgt aus der theoretischen Einsicht und der Productionskraft. Die deutschen Dichter kommen, gleich der deutschen Nation, nicht aus dem Gedankengebiet in das Ganze, die dramatische Kraft ist daher gering und der neue Aufschwung, welchen nach Dr Hebbel das deutsche Drama heut zu Tage macht, hat schwerlich viel zu bedeuten. Die ersten deutschen Dramatiker, welche man practische nennen könnte, waren Iffland und Kotzebue, aber für's Erste sind Diese keine Dichter, und zweitens ist ihre Praxis nichts Anderes, als die simple Handwerker-Routine, nicht, was die wahre Praxis ist, Genie. Schiller ist, so zu sagen, Deutschlands erster Dramatischer Dichter, aber selbst er, und noch mehr Goethe, hat doch weit mehr gedichtet für eine innere, imaginirte Scene, als für eine wirklich existirende, und seine Werke eignen sich daher viel besser für's Lesen, als für die Aufführung. (—) Gewiß genug enthalten sie dafür poetische Schönheiten, welche unter der Einschränkung des Theaters verloren gegangen seyn würden, im Fall sie wirklich für dieses gepaßt hätten; aber theils gilt hier Goethe's eigenes Wort:

„in der Beschränkung zeigt sich erst der Meister!“

theils konnten diese Werke eine noch freiere poetische Schönheit erlangt haben, falls deren Verfasser gänzlich aufs Theater renoncirt hätten, statt sich in einer Halbheit zu halten, welche zur Folge hatte, daß sie ihr Ziel partiell in beiden Richtungen verfehlten. Goethes Faust ist ohne alle Rücksicht

---

2 diese Frage- und ähnlichen Zeichen macht Hebbel!

auf die Scene gedichtet und durchaus für diese nicht bestimmt, und es ist daher nur die Geschmacklosigkeit der deutschen Schauspieler und Theater-Directoren, welche ihn in fragmentarischem Zustand auf die Bühne gebracht hat. In derselben freien Form, wie Faust, hätten wohl eigentlich alle die berühmtesten Deutschen Dramen abgefaßt werden sollen, dann würden sie ihrer Bestimmung viel besser entsprochen haben; denn ein National-Theater wird Deutschland doch für's Erste nicht erhalten, und wenn darüber geklagt wird, daß die Deutschen Theater sich mit Uebersetzungen mittelmäßiger französischer Stücke, statt mit den eignen originalen Meisterwerken der Nation erhalten, so sollte man bedenken, daß der Grund hievon nicht allein in der Schlechtigkeit des Publicums liegt, sondern auch darin, daß diese mittelmäßigen Arbeiten manchmal sich den Forderungen des Theaters besser fügen, als ihre Meisterstücke. Aber richtig genug folgt hieraus, daß das Theater in eine Art Verachtung kommen muß, welches in Deutschland auch der Fall ist, wo die gebildete Welt sich mehr und mehr davon zurück zieht. Darum drängt sich unwillkürlich die Frage auf: weshalb soll das Theater existiren, wenn die Poesie es nicht erhalten kann? Es würde ja besser abgeschafft, wenn dasselbe weder zum Nutzen, noch zum wahren Vergnügen gereicht. Jedenfalls sinkt es nieder zu den Ergötzlichkeiten, welche man tolerirt, weil sie der Menge einen unschädlichen Zeitvertreib geben.

Man unterscheidet häufig zwischen dem Schauspiel, welches zum Lesen und dem, welches zum Sehen bestimmt ist, und man ist sogar geneigt, jene zu betrachten als gediegnere poetische Werke, welche der Literatur große Ehre machen. Aber diese Meinung, selbst wenn sie richtig seyn sollte, befaßt eine Verdammung des Theaters, denn wenn dies bloß die geringen Dichterwerke darzustellen vermag, so hat es sein Leben verwirkt und verdient abgeschafft zu werden, wie eine verächtliche Institution und es ist dann in hohem Grade inconsequent, daß man gleichwohl dessen Bestehen wünscht, ja, daß auch die sämmtlichen Dichter, wie ich glaube, deren Werke bei der scenischen Darstellung verloren gehen, gleichwohl darin beharren, diese dem Theater anzupassen. Gewiß genug kann das Drama bei der freien dramatischen Behandlung, welche keine Rücksicht auf die Scene nimmt, außerordentliche Schönheiten erlangen, auf welche das wirkliche Drama Verzicht leisten muß, aber dieses sagt nichts Anderes, als daß jede Dichtart ihre Vorzüge vor der anderen hat, und daß namentlich die lyrische und die epische Poesie Ideale realisiren können, welche außer dem Umfang des Dramas liegen.

---

1—4 am Rand zwei Bleistiftstriche

Wirklich sind auch die bloß zum Lesen bestimmten Schauspiele nichts Anderes, als lyrisch-epische Dichtwerke, welche die äußere Form des Dramas angezogen haben, ohne doch ein Drama zu werden. Das wahre wirkliche Drama ist allezeit für die Scene bestimmt und, wenn es nicht zur Aufführung gelangt oder in derselben mißglückt, allezeit ohne reelle Existenz; die sinnliche Darstellung ist dessen nothwendiges Supplement, die Hälfte seiner Seele, gleichsam was das Weib ist dem Manne. Erst wenn es auf diesem Weg in's Volksbewußtseyn übergegangen ist, kann es sich einen bleibenden Platz in der Literatur erobern. Aber deshalb muß es von vorn herein gedichtet werden nach dieser Idee; es umzucalfatern, um es von der inneren auf die äußere Scene zu transportiren, wie Dr Hebbel dies mit der Judith gemacht hat und wie es bei uns mit Aladdin gemacht worden ist, ist Nichts Andres, als Flickwerk und Lapperei.

Will man daher reden über des neueren Dramas Aufgabe, so kommt es darauf an, ob man das wirkliche Drama meint, oder bloß jenes lyrisch-epische Schein-Drama, welches zu vornehm ist, sich den scenischen Forderungen unterzuordnen und gleichwohl nicht den Verstand hat, von der Scene wegzubleiben. Nur wenn man das wirkliche Drama meint, hat die Frage Interesse, denn sonst ist ja nicht die Rede von der künftigen Entwicklung des Dramas, sondern von der Entwicklung der Poesie im Allgemeinen, und obgleich diese Frage in wesentlicher Verbindung steht mit der ersten, ja mit anderen, noch mehr umfassenden Fragen, so drängt diese doch zu einer größeren Bestimmtheit hin, um bloß in abstracto beantwortet zu werden. Dies scheint auch Dr Hebbels Meinung zu seyn, aber um so mehr muß man dagegen protestiren, daß er auf ein auch in dieser Hinsicht so mißglücktes Product, wie seine Judith, auf welche er Anweisung giebt, hinzeigt.

Aber er ist es doch nicht allein, auf welchen er Anweisung giebt, sondern auch Gutzkow. Von diesem Verfasser sollen wir also abstrahiren, welche Forderungen das Zeitalter an den dramatischen Dichter macht, und was es für ein neuer Aufschwung ist, den das deutsche Theater heut zu Tage wagt. Und hiebei kommt zugleich in Betracht, daß jeder Aufschwung, den das Deutsche Drama nimmt, nicht allein neu seyn will, sondern absolut neu, und daß es das erste seyn will. Ich habe bereits bemerkt, daß die Deutschen, vermittelst ihrer unpractischen Natur, es schwerlich bringen werden zu einigem Aufschwung im Drama, und daß das neuere Drama, dessen Erscheinung man überall erwartet, schwerlich

13 „Alladin" von Adam Oehlenschläger

in deren gelobtem Lande geboren werden wird, obgleich die in so manchen anderen Richtungen von demselben ausgegangene Cultur — ich brauche mit Fleiß das perfectum — sicherlich von wesentlichem Einfluß auf die neue Schöpfung seyn wird. Aber wenn man sich einbilden kann, daß Gutzkow als Repräsentant irgend einer neuen Richtung im Drama dastehe, so muß man so wenig wissen, was das Dramatische, als was eine neue Richtung sagen will, und muß man sich auf den bescheidenen Standpunct der nothdürftigsten Forderungen gestellt haben. Denn Gutzkow ist so weit davon entfernt, etwas Neues zu bringen, daß er im Grunde nichts Anderes ist, als der alte Iffland, welcher auf einer Seelenwanderung vor der Zeit wiedergeboren ist, und daher in seiner gegenwärtigen Gestalt nur so weit verschieden ist von dem, was er in der vorigen war, als er in der Atmosphäre unserer Zeit niedergetaucht ist, um einen Ausdruck von Dr. Hebbel selbst zu brauchen. Aber in dieser Atmosphäre sind wir Alle ohne Unterschied untergetaucht, so Viele wir sind, vom Ersten bis zum Letzten. Will man daher Gutzkow messen, nicht nach der Atmosphäre des Zeitalters, welche hier Nichts sagt, sondern nach dem Geist des Zeitalters, welcher das einzige rechte Maaß ist für einen Dichter, so wird man finden, daß er so weit davon entfernt ist, diesen Geist zu repräsentiren, daß man im Gegentheil sagen muß, er stehe ganz ausser demselben. Für ihn ist der Zeitgeist nichts Anderes als Atmosphäre und er selbst kann aufs Höchste für dessen Barometer gelten, da er bloß des Zeitalters untergeordnete Phänomene anzugeben vermag, während er, indem er diese für das Wesen des Zeitalters hält, unberührt bleibt von dessen Ideen und Nichts weiß von deren Existenz.

Dr Hebbel nennt 4 Stücke von Gutzkow, aus denen wir des Deutschen Theaters neuen Aufschwung kennen lernen sollen, nämlich: Richard Savage, Werner, Patkul und die Schule der Reichen. Richtig genug sagt er: sie machen im Ganzen einen befriedigenderen Eindruck, als einzeln; sie sind offenbar correlata, welche den gesellschaftlichen Zustand mit scharfen, schneidenden Lichtern beleuchten in seinen Höhen und Tiefen.“ (Denn das Gutzkowsche Drama ist nach dem Verfasser das sociale Drama, während andere Verfasser den historischen oder den philosophischen Weg eingeschlagen haben und er selbst alle drei Richtungen in seiner Judith und Genoveva vereinigt hat.) Es ist indeß einleuchtend, daß wenn die angeführten vier Dramen nichts Neues enthalten, sie zusammen gezogen, oder „im Ganzen“ so wenig eine neue Richtung an-

---

4—8 am Rande zwei Bleistiftstriche  33 am Rand *NB NB*

geben können, als 4 Nullen, die man zusammen addirt, ein anderes facit geben, als eine Null.

Richard Savage oder der Sohn einer Mutter stellt einen jungen talentvollen Mann dar, einen ausgezeichneten Dichter, dessen Leben dadurch verbittert wird, daß er seine eigene Herkunft nicht kennt, und da er endlich entdeckt, daß er der uneheliche Sohn einer vornehmen Dame ist, zur Welt geboren aus ihrer Verbindung mit einem vornehmen Mann, welcher nun todt, sich seiner Mutter zu erkennen gibt, aber da sie ihn nicht für ihren Sohn anerkennen will, so geht er zu Grunde aus Verzweiflung darüber, daß er seine Kinds-Ansprüche nicht geltend machen kann. Ich will nun nicht all das Unnatürliche und Ueberspannte analysiren, welches in der Behandlung des Süjets liegt, ich will nur fragen, was man in einem Stück dieser Art Neues finden kann. Im Gegentheil ist dieses nicht allein hundert Mal vorher behandelt, sondern es ist auch eine veraltete Idee, die selbständige menschliche Persönlichkeit absolut abhängig zu machen; von einem zufälligen Familien-Nexus. Dies ist ein aristocratischer Gedanke, und ein um so mehr bornirter, als er nicht im Eingang auf die historische Basis der Adels-Aristocratie gestützt ist, sondern nur auf ein vages, rein abstractes Gefühl. Wäre Gutzkow wahrhaft berührt gewesen vom Geist der Zeit, und nicht bloß niedergetaucht in deren Atmosphäre, so müßte sein Drama zu einem entgegengesetzten Resultat gekommen seyn. Wie es nämlich die Aufgabe der Philosophie ist, die Persönlichkeit von den Hüllen (Hylster, Futteral) der Substantialität zu befreien, und wie dieselbe Idee dem Streben der Gegenwart nach individueller Freiheit und constitutioneller Staatsform zu Grunde liegt, so hätte Richard Savage, wenn er sich als auf den Flügeln des Zeitgeists geboren gezeigt hätte, verachtend seine Causal-Verbindung mit einer unwürdigen Mutter, Trost in der Ursprünglichkeit seiner eignen Persönlichkeit finden müssen. Auf die Religionsbestimmung bezogen, ist dies Stück nicht christlich, sondern jüdisch, aber welche neue Richtung kann liegen im Judenthum?

Werner oder Herz und Welt ist, wie Dr Hebbel selbst einräumt, mehr aus einem Gefühl, als aus einer Idee hervor gegangen. Dasselbe ist nun gewiß das Höchste, was man über alle andere Stücke sagen kann, aber was ist es hier für ein spießbürgerliches und veraltetes Gefühl, das zu Grunde liegt. Ein Wiederspruch zwischen Herz und Welt, muß, um Gültigkeit zu haben, sich in unserer Zeit ganz anders

---

16 am Rand *NB* 27 f. am Rand: Drama Kampf, Philos. Sieg.

gestalten, wie zuvor; das müssen ganz anders berechtigte Ideen seyn, die einander gegenüber treten, als die, welche liegen in dem dürftigen Begriff einer Mesalliance. Denn in unseren Zeiten gehören Mesalliancen zur Tagesordnung und machen nur dann Aufsehen, wenn sie in den allerersten Familien vorfallen; für den gebildeten Mittelstand giebt es keine andere Mesalliancen mehr, als die, welche der Abstand in der Bildung und der Mangel an Sympathie als solche bezeichnen. Die in Werner dargestellte Idee ist folglich so weit davon entfernt, eine neue Richtung anzugeben, daß sie im Gegentheil zu den allerveraltetsten in der dramatischen Literatur gehört. Hiezu kommt, daß die Behandlung dieses veralteten Sujets ohne alles dramat. Talent ist. Findet man Behagen, sich zu dem von der Bildung bereits überwundenen Standpunct zurück zu wenden, so hat man in Göthes Clavigo einen kräftig dargestellten Widerspruch zwischen Herz und Welt, aber bei Gutzkow ist es eine pure Trivialität.

Ueber „Patkul" sagt Dr Hebbel, daß dieses Stück zeigt, wer an einem Hof die am meisten abhängige Person ist, und daß es gleichgültig sey, ob die Zeichnung passe auf August den Starken, oder nicht. Aber ohne davon zu reden, daß das ein besonderer „neuer Aufschwung" seyn müßte, der auf einen Realism, wie diesen, los ginge, zu zeigen, wer an einem Hof die am meisten abhängige Person sey, so kann es auch nicht eingeräumt werden, daß es gleichgültig, ob die Zeichnung passe auf Friedrich August, oder nicht. Denn selbst wenn das Stück sich zu den „socialen" rechnet, nicht zu den „historischen", ist es doppelt ungeschickt, ein so neues und so bekanntes historisches Sujet zu wählen, in dessen Behandlung jeder junge Mensch, der heimlich das verbotene Buch „La Saxe galante" gelesen hat, das verfehlte Colorit nachweisen kann. Aber auch hierin zeigt das dramat. Streben sich als veraltet. Die Neuzeit liebt das Brillante in der Kunst; ja man kann sagen, daß kein Kunstwerk durchdringt, wenn es nicht in der einen oder der anderen Hinsicht brillirt; bei jeder aesthetischen Anregung erwartet man einen Champagner mousseux. Und zu jenen brillanten Effecten wäre nun gerade in den Schilderungen des sächsischen Churfürstenhofes Gelegenheit gewesen, und selbst das obengenannte, mit Unrecht verrufene Buch hätte dazu vortreffliche Elemente liefern können, wenn der Verfasser sie zu benutzen verstanden hätte, während das bewegte Leben, dessen Abbildung man erwartet hätte, zu der dürrsten Darstellung eingeschrumpft ist.

„Die Schule der Reichen", welche auf eine rein unmittelbare Weise

---

3 am Rand *NB NB*

den Uebergang vom Reichthum zur Armuth schildert, ist ganz und gar berechnet auf das simpelste Publicum und kommt allganz nicht in Berührung mit dem Ideenkreis der gebildeten Welt. Erst hier kann man recht sehen, welcher neue Aufschwung sich findet in diesen Stücken. Auch dies hat ein altes Vorbild in den Gebrüdern Foster, welche aber nicht so unzusammenhängend und so forcirt sind. Solche Stücke passen gut in eine Stadt, wie Hamburg, wo man keine andere Categorien kennt, als Reichthum und Armuth, und wo, wie Heine sagt, nicht Macbeth herrscht, aber Banco. Aber die gebildete Welt ist längst über so crasse Interessen in der Kunst hinaus gekommen, und es setzt bedeutende Blindheit für die gährenden Ideen voraus, zu glauben, daß solche alte realistische Richtungen die Bahn bezeichnen, welche die sich entwickelnde Kunst sich bereiten will.

Hiezu kommt, daß selbst von Seiten der lyrischen Momente und der Diction Nichts in diesen vier Stücken ist, welches nicht einer veralteten Schule zugehörte, welche Goethes classische Form ad absurdum reducirt hat, obgleich sie hin und wieder wieder aufducken will. Alle vier sind sie geschrieben in einer Prosa, welche oscillirt zwischen der breitesten Trivialität und dem dicksten Schwulst. (—)

Aber wir wollen absehen von Dr Hebbels practischen Anweisungen, die alle sehr unglücklich ausfallen, und dafür den Blick auf seine Theorie heften.

Manches von dem, was er vorbringt, läßt sich gut sagen, und man würde sich nicht bedenken, sich hierin mit ihm einig zu erklären, wenn man nur gewiß seyn könnte, daß man die Sätze auf gleiche Weise verstünde, wie er. Aber gerade hier kommt manche Zweideutigkeit vor, weil, wie bereits bemerkt, der Verf. sein Denken noch nicht zu klären vermogte. Er steht noch auf dem abstracten Standpunct, wo die Vermittlung ihm ein Geheimniß ist; und wenn er daher eine bestimmte Seite der Wahrheit urgirt, weiß man nicht, ob man ihm Recht geben soll, oder nicht, weil man nicht sieht, ob der Beitritt zu seiner Meinung die Bekräftigung der unwahren Seite der Sache ausschließt. So würde man gern gleich mit seinem ersten Satz, daß „Gegenstand der Kunst das Leben, das innere und äußere sey“ übereinstimmen, wofern man nicht befürchtete, daß er Leben in einer abstracten Bedeutung genommen hätte, nämlich in dessen Absonderung von den objectiven Mächten, welche es bestimmen. Aber so würde man kommen zu der unwahren Behauptung, daß die Kunst, und namentlich die dramatische Kunst, indem sie Individuen darstellt, Nichts Anderes darstellen kann, als ein rein individuelles Leben, daß sie dieses folglich nicht darstellen kann als ein

Moment im Ewigen, daß sie nicht zeigen kann das Wirken des göttlichen Weltenlenkers im Individuellen. Hiemit würde aber die eigentliche Idee der Kunst vernichtet seyn, die Total-Anschauung der größten dramatischen Dichter müßte als verfehlt betrachtet werden, und ein untergeordneter, zum Theil zurück gelegter Standpunct würde gesetzt als Ziel für die Entwickelung des Dramas.

Auf welche Weise hat der Verfasser es nun gemeint? Will er, daß des Lebens Darstellung abstract und exclusiv seyn soll oder nicht? Das ist schwer zu sehen, doch ist in dem Folgenden Verschiedenes, wornach er das Leben in abstracter Bedeutung genommen hat und in dem Ganzen gleichsam auf einem abstracten Standpunct steht. Denn wie könnte er sonst, nachdem er die richtige und schöne Bemerkung gemacht hat, daß die Schilderung des Lebens zwischen dem Seyenden und dem Werdenden, dem Stillstehenden und dem Veränderlichen zu halten sey — eine Bemerkung, welche, richtig verstanden, zu der Erkenntniß leitet, daß das Leben als Moment in der Idee zu betrachten ist — zu dem absurden Resultat kommen, daß es in dramatischer Hinsicht vollkommen gleichgültig sey, ob der Held an einer vortrefflichen oder einer verwerflichen Bestrebung scheitere. Hierin scheint die abstracte Anschauung deutlich ausgedrückt zu seyn. Es ist also wirklich bloß das individuelle Leben, welches Aufgabe der Kunst ist; es ist bloß der persönliche Held, für den wir uns interessiren sollen, aber nicht die Beschaffenheit der Idee, welche ihn erfüllt und welche ihn erst zum Helden zu machen vermag. Der Weg, auf welchem der Verfasser zu diesem bizarren Resultat gelangt, ist dunkel, denn die Mittelglieder sind zum Theil übersprungen. Der Gedankengang scheint inzwischen folgender zu seyn: das Drama stellt das Individuum dar, welches dem Ganzen gegenüber steht (?), wovon es doch ein Theil geblieben ist. Das ist mit anderen Worten: es stellt die menschliche Freiheit dar. Auch diese steht dem Ganzen gegenüber (liger verfor,?) worin der freie Wille bedingt ist, einschließlich die allererste Schuld ohne Hinsicht auf des Willens übrige Beschaffenheit. Aber es ist ja offenbar, daß diese Stellung die Möglichkeit der Schuld einschließen kann, aber keineswegs deren Nothwendigkeit, ausgenommen

---

2 f. am Rand *NB.* Wie auch nur F o r m für das I n d i v i d. hergest. [?] ohne d. A l l g e m. ohne das kein Contur denkbar. [vgl. S. 24, 2 ff.] 17—19 am Rand zwei Bleistiftstriche 26 zuerst stellt Individuum dar, welche usw. im Plural 31—33 am Rand zwei Bleistiftstriche

so weit, als die Erbsünde in Betrachtung gezogen wird; diese aber will der Verf. gerade ausgeschlossen haben, denn er sagt ausdrücklich, daß „die dramatische Schuld nicht, wie die christliche Erbsünde, erst entspringt aus der Richtung des menschlichen Willens, sondern unmittelbar aus dem Willen selbst, aus der eigenmächtigen Ausdehnung des Ichs.“ Welches Chaos von verwirrten Begriffen! Aber die Verbindung, welche man zwischen dem Ausgangspunct und der Conclusion des Verfassers ausfinden kann, ist: daß, da das Drama das Leben darstellt, also des freien Individuums Handlungen, so ist die Schuld darin bedingt; und da es bloß das Leben darstellt, aber nichts Anderes, so macht die begleitende Schuld die vortrefflichen und die verwerflichen Bestrebungen gleich, so daß deren eigenthümliche Natur dem Drama gleichgültig bleibt. Aber hieraus folgt, daß die Schuld unaufgehoben stehen bleibt (forladt af sin forsoning: ohne seine Versöhnung?) und das Ziel des neueren Dramas ist folglich in eine Dissonanz gesetzt. Aber dieß ist natürlicherweise offenbar falsch, denn eine Dissonanz kann das Höchste eines nothwendigen Durchgangs seyn, aber nie das Ideal, wornach ein Zeitalter strebt in irgend einer Richtung.“

Zur Bestärkung der Meinung, daß das individuelle Leben des Dramas eigentliche Aufgabe sey, bemerkt Dr Hebbel ferner, daß bei den Neueren die Fabel ein untergeordnetes Moment sey, wogegen das ganze Interesse auf die Behandlung der Charactere falle. (Hier hatte er Gelegenheit, einen Blick in die Zukunft zu werfen, um wenigstens den Weg zu ahnen, den das moderne Drama gehen will. (?) Daß die Fabel ein untergeordnetes Moment ist, liegt in dem Idealismus der neueren Zeit, welcher allen materiellen Stoff zu einem simpeln Substrat, zu einem Ideen-Vehikel gemacht hat. Mit Recht nennt Verf. Shakespear als Den, bei welchem zuerst die Fabel den Characteren untergeordnet wird, aber er sieht nicht darin eine Regung des Idealismus der neueren Zeit, und doch konnte er des Dramas fortgesetzte Bewegung nur in diesem Licht sehen, ja Shakespear selbst nur verstehen als ein Moment in demselben. Denn daß Shakespear die Fabeln nur als Vehikel der Charactere betrachtete, war aller Idealismus, den man zu seiner Zeit verlangen konnte. Jetzt dagegen, daß wir stehen bleiben auf demselben Standpunct (?) ist jener Idealismus in Realismus zu verwandeln, in [eine] dauernde Bewegung. (?) Der idealistische Fortgang

---

1—13 am Rand ein langer Bleistiftstrich 12—18 am Rand vier Bleistiftstriche und daneben *NB* 29 a. R. *NB NB* 34—438, 12 am Rand mit Bleistift angestrichen, daneben *NB*

erfordert, daß wir die Charactere in ihrer Abhängigkeit von Ideen gewahren und daß folglich Letzteren die Oberherrschaft erobert werden soll, welche zu Shakespears Zeit der Fabel eingeräumt war. Es gehört zur Entwickelung der neueren Zeit, daß sie mehr frägt nach dem Was, als dem Wem. In dem neueren Drama wird das Interesse daher mehr verweilen auf der dargestellten Idee, auf dem, was man des Dramas Tendenz nennen könnte, als auf den Characteren, unmittelbar für sich selbst betrachtet, denn nun gilt es, daß diese sich zu Momenten niedersetzen. (?) Werden nun noch Dramen erzeugt, in welchen das ganze Interesse auf einer oder einigen Personen verweilt, so stehen diese Stücke eo ipso auf einem veralteten Standpunct und sind nur Reminiscenzen von bereits zurückgelegten Stadien. Man kann die Sache auch auf folgende Weise auffassen. Die neuere Zeit hat nicht die Tendenz der Isolation, sondern der Vereinigung; Alles strebt nach einem Mittelpunct; Religion, Kunst und Wissenschaft wollen nicht länger, gegenseitig unberührt von einander, vor sich weg nach einem separaten Ziel streben, sondern sie wollen sich vereinigen in der Richtung auf ein einiges Ziel. Für die Poesie folgt hieraus, daß der aesthetische Genuß mit Erkenntniß verbunden seyn will und daß auf diese Weise das Lehrgedicht in seine verlorene Rechte eingesetzt werden muß, obgleich in einer ganz anderen Bedeutung, wie zuvor, und daher auch mit einem anderen Namen; denn es will nicht mehr Einsichten in endliche Wissenschaften mittheilen in poetischer Form, sondern es will eine solche Einheit des Poetischen und Speculativen zu Wege bringen, daß das poetische Werk der tieferen Erkenntniß eine wirkliche Ausbeute gibt. Die Charactere, diese psychologische Seite des Dramas, in welche Dr Hebbel Alles legen will, werden daher nicht mehr ruhen in sich selbst, sondern in der Idee des Ganzen und können nur noch so weit Centralpuncte im Drama bleiben, als sie selbst sich um ein noch tieferes Centrum herumbewegen Es gehört keine große Observationsgabe dazu, um zu sehen, daß dieses Streben sich bei allen dramatischen Verfassern regt, welche niedergetaucht sind in der „Atmosphäre der Zeit“ und selbst in den mißglückten Producten wird man dessen unvollkommene Anwesenheit spüren. So bei Gutzkow. In allen seinen Dramen sind seine Character-Darstellungen einer unsichtbaren Totalität untergeordnet, aber das Geistlose bei ihm liegt darin, daß diese Totalität nicht aufgefaßt ist, als eine Idee, sondern als ein

---

20—22 am Rand mit Bleistift zweimal angestrichen, daneben !!

factischer socialer Zustand, der in seinem prosaischen Spielraum sich die Miene gibt, als wäre er das alte gigantische Fatum. Ja Dr Hebbel selbst ist nicht unberührt von jener Tendenz der neueren Zeit, aber er weiß selbst nicht davon; er geht daher häufig „over Aaen“ nach Wasser, da er gleichsam vor dem Richtigen steht und, von seinen Abstractionen verblendet, es nicht sieht. So ist seine Bemerkung über das menschliche Handeln schön, daß „es stets, so wie es ein inneres Motiv zu manifestiren sucht, ein widerstrebendes, auf Herstellung des Gleichgewichts berechnetes äußeres entbindet“ und daß das Drama nur dadurch „lebendig“ bleibt. Aber wie nahe lag es nicht hier, zu sehen den Reflex der Ideen in den Characteren und deren Handlungen und so den Begriff von einem bloßen mechanischen Gleichgewicht aufzuheben. Nicht minder glücklich hat er das Richtige ausgedrückt, wenn er sagt, daß „das vollkommenste Lebensbild dann entsteht, wenn der Hauptcharacter das für die Neben- und Gegen-Charactere wird, was das Schicksal, mit dem er kämpft, für ihn ist.“ Aber was ist dies, was den Haupt-Character zum Schicksal für die Anderen macht? Dasselbe, welches ein Anderes zum Schicksal für ihn macht, also ein Höheres, worin der Character selbst seine Ruhe findet, ist als das Absolute zu setzen im Drama.

Aber wenn nun Dr Hebbel, indem er mit Recht Shakespear als Den anführt, der die Fabel den Characteren untergeordnet, hinzufügt, daß man sich bloß zu fragen brauche, wenn man ein Shakespearsches Stück vor sich habe, was wohl den Dichter entzündet, die Historie oder die Menschen, die er auftreten läßt, so muß man die Augen nicht schließen für die Subreption, womit er hier „Historie“ für „Fabel“ setzt, denn dies ist nichts Anderes, als eine leicht durchschauliche Taschenspielerkunst. Die Fabel, das will hier sagen: des Dramas Stoff oder materieller Inhalt, ist, selbst, wenn das Drama historisch ist, noch etwas ganz Anderes, als die Historie. Der historische Stoff, als solcher, ist Shakespear gewiß ziemlich gleichgültig gewesen, aber sicherlich nicht der Geist der Geschichte, d. i. die Geschichte selbst; gerade dies ist das Große bei diesem Dichter, daß er alle Einzelheiten im historischen Licht sieht und die unerbittliche Nemesis über alle Charactere Gericht halten läßt. Aber welche Anschauung der Geschichte kann man bei dem Verfasser erwarten, der in ihr nichts Anderes sieht, als „den Niederschlag der wandelnden Zeit“? (im Dänischen aber: die Hefe, Bodensatz pp) Ein solcher Ausdruck ist bezeichnend für des Verfassers Denkweise und zeigt allererst, daß er schwerlich der Messias seyn kann, auf den das neuere Drama hofft. In Uebereinstimmung hiemit sind seine nachfolgenden Aeußerungen über das Verhältniß des Dramas zur Geschichte. Es wäre

nach seiner Meinung zu viel, zu fragen, ob ein historisches Drama wirklich den Forderungen der Historie entspreche, weil man so doch nur erfahre: „die fast gleichgültige Uebereinstimmung zwischen dem ersten und zweiten Portrait, nicht aber die zwischen Bild und Wahrheit überhaupt.“ Dies ist also des Verf. kümmerliche Anschauung: daß die Geschichte das todte Portrait der Begebenheiten, nicht der lebendige und unvergängliche Geist der Zeiten. Ja, in solchem Fall hätte die Poesie Nichts mit der Geschichte zu thun, aber es verhält sich anders und die Poesie kann und soll sie sich aneignen. (?)

Dieselbe abstracte Denkweise, welche sich an den Tag legt in des Verfassers Sonderung der Geschichte von den menschlichen Characteren und Handlungen, zeigt sich wieder in der Crudität, welche er über die „philosophischen Dramen“ vorbringt. „Bei diesen — sagt er — kommt Alles darauf an, ob die Metaphysik hervorgeht aus dem Leben, oder ob umgekehrt das Leben hervor gehen soll aus der Metaphysik. In dem einen Fall wird etwas Gesundes zu Stande kommen, wenn auch eben keine neue Dichtart, in dem anderen ein Monstrum“. Aber diese ganze Distinction ist ja wieder eine leere Abstraction. Daß die Metaphysik aus dem Leben hervorgeht, verhindert nicht den umgekehrten Fall. In aller höhern Teleologie sind Grund und Folge in Wechselverbindung, und die Poesie, welche steht auf dem Grunde der Vergangenheit und der Gegenwart, soll (met det samak) auch schweben über der Zukunft.

---

Auf diesen Angriff verfasste Hebbel die Broschüre, die er am 31. Juli 1843 beendete und sofort veröffentlichte:

*E* Mein Wort über das Drama! | — | Eine Erwiderung | an | Professor Heiberg in Copenhagen | von | Friedrich Hebbel. | — | Hamburg | Bei Hoffmann und Campe. | 1843. | 40 Seiten, Grossoctav. Darnach der Text, nur wurde der Bequemlichkeit wegen aus *H* die Übersetzung der dänischen Citate als Anmerkung gegeben. *K* X S. 3—54.

---

3, 5 f. fehlt *K* 12 f. vgl. Tgb. vom 3. December 1836, es ist ein Reflex von Schellings erster Vorlesung, vgl. Arthur Drews, Philos. Bibliothek, 104 S. 6 ff. 19 f. embryonisch Aufzuckende *J* 5, 31 vgl. Tgb. vom 12. Februar 1842: Napoleon . . nennt die Geschichte die Fabel der Uebereinkunft. 6, 1 umreißbaren *J* 17 ff. vgl. Tgb. vom 30. December 1840 19 destillirte, *J* 21 ff. vgl. Tgb. vom

---

4 am Rand *NB*.

23. October 1840: Nicht bloß den Kunstformen, auch den Lebensformen, liegt in gewissem Sinn etwas Unwahres zu Grunde, indem in keiner einzigen das Wollen des Menschen ganz rein aufgeht. 7, 20 besondere *J* 24 oft auch *J* 28 ff. vgl. Tgb. vom Januar 1841: Was die bewußte Darstellung in der Kunst von der unbewußten des Lebens (denn Darstellung ist's auch, Heraustreten des Innern in's Aeußere) am strengsten scheidet, ist der Umstand, daß jene scharfe und ganze Umrisse geben muß, wozu sie nur dadurch gelangen kann, daß sie den darzustellenden Character zum Maler seiner selbst macht, während diese nur stückweise zu geben braucht. 8, 18 Correlata, *J* 20 vgl. Tgb. vom October 1839: Gutzkows Savage ist viel besser, als sein Saul. Aber nur weil er sich das Ziel niedriger gesteckt hat. 23. November 1839: Die Idee, (daß Richard seine Mutter sucht) ist . . allgemein menschlich, aber die Ausführung ist rein novellenartig. Ein F a c t u m, keine Handlung. Frage: darf man denn unter gewissen Umständen seine Mutter nicht verachten? Wenn die Lady ihren Sohn so empfieng, so hatte er, statt des früheren Schmerzes, seine Mutter nicht zu kennen, jetzt den größeren, sie zu k e n n e n, und mußte sich in stolzer Entsagung zurück ziehen; daß er nach einem solchen Empfang dies nicht that, rechtfertigt das Benehmen der Lady vollkommen. So, wie ich es andeutete, aufgefaßt, daß im F i n d e n der Fluch liegt, und dann eine höhere Ausgleichung herbei geführt: das wäre groß gewesen. Nun ist's — ein bloßes Abspeisen! Dies Pochen auf die p a p i e r n e n D o c u m e n t e, der Natur in der Lady gegenüber!!! Die höhere Ausgleichung wäre so herbei zu führen gewesen. Der Sohn zeichnet sich aus, so sehr, daß die Mutter ihn verehren und suchen muß. vgl. X S. 360 ff. 25 näheres] wahres *J* 26 konnte. *K* über „Werner oder Herz und Welt" vgl. Tgb. vom 4. März 1840 28 worin] wo *J* 30 unabhängigste *K* 32 paßt] geht *J* 9, 15 l. Lebensproceß, 21 vgl. an Elise, München 19. October 1837 (Nachlese I S. 52 f.) und Tgb. vom 22. October: Wenig Menschen (heut zu Tage nur die Verschnittenen und die Lumpe) sind so glücklich, in den Bedürfnissen der Zeit zugleich ihre eignen Bedürfnisse zu erblicken . . . Der wahrhafte Dichter stillt in seinen eignen Bedürfnissen zugleich die Bedürfnisse der ganzen Menschheit. Daher die i n n e r e N o t h w e n d i g k e i t, die in jeder Aufgabe liegt, die er sich stellt, während man seinen Nachbaren höchstens zugiebt, daß sie — ihr Ziel erreicht, keineswegs aber, daß sie in dem Ziel Etwas e r r e i c h t haben! 29 vgl. X S. 365 ff. 33 ff. vgl. Tgb. vom 7. October 1842 10, 12 damit beginnt ein neues Blatt *E* 11, 13 l. Moller vgl. an Elise, 15. December 1842 (Bw. I S. 108 f.)

über Moller 32 l. aesthetischen 12, 2 ff. vgl. I S. 412 ff. 15, 6 vgl. Tgb. vom März 1849: Dieß Knötchenknüpfen und lösen im Pseudo-Dramatischen! 17, 2 f. vgl Tgb. vom 2. Jan. 1842 8 ff. vgl. Tgb. vom 20. Januar 1844: Wir sind in unserer Zeit so sittlich, daß wir Alle als Homunculi hätten entstehen mögen. Wir wollen es gar nicht wissen, daß es etwas Unsittliches giebt, bewahre, schon der Gedanke, daß es vorhanden ist, befleckt uns, da wir es aber bei alledem im Leben — und warum auch? sollen wir doppelt bezahlen? dürfen wir, da wir auf der einen Seite zu viel zu thun haben, uns auf der anderen nicht ein wenig nach sehen? — nicht so genau nehmen, so stellen wir in uns eine neue Unschuld her, die der Thiere nämlich, die auch nur im Thun unsittlich sind, um es so zu nennen, nicht im Gedanken. dazu Tgb. vom Februar 1845: Schrecklich, schrecklich, daß auch die Unschuld geboren werden muß! Mein Gott, mein Gott, was sieht das Kind, wenn es die Meerenge passirt! 18, 21 gewagten] gewaltigen *K* 19, 12 vgl. an Hauff, 8. Juli 1843 (Nachlese I S. 147): Ich sah das Morgenblatt mit meinem Aufsatz über das Drama im Athenäum, und überlas von letzterem nur die zweite Hälfte, weil ich diese als die practische Nutzanwendung, bei Absendung des Artikels aus dem Stegreif niedergeschrieben hatte, während der erste, eigentlich theoretische Theil längst fertig gewesen und mir in allen Puncten gegenwärtig geblieben war. 20, 12 mir] nur *K* 21, 29 vielleicht Meister-Schütze? 23, 9 ff. vgl. „Telegraph" 24, 21 nach mißverstanden ist wohl worden ausgefallen 29, 10 vgl. Tgb. vom 20. September 1837: Die Philosophie bemüht sich immer und ewig um das A b s o l u t e, und es ist doch eigentlich die Aufgabe der P o e s i e. ferner 12. August 1838: Denken und Darstellen, das sind die zwei verschiedenen Arten der Offenbarung usw. 24 vgl. Tgb. vom 25. März 1844: Hegel, Schuldbegriff, Rechts-Philosophie § 140, g a n z d e r m e i n i g e. Hätt' ich's gewußt, als ich gegen Herrn Heiberg schrieb. 30, 6 f. vgl. 4, 16 ff. 34, 4 ff. vgl. Tgb. vom 12. April 1839: Ein Lichtschein beleuchtet plötzlich eine weiße Wand und eine Stimme ruft aus: lies! Aber ich sehe keine Schrift „Kannst du nicht lesen? Es steht doch Deine ganze Zukunft dort geschrieben." 15 f. vgl. Tgb. vom 10. März 1838: Menschen-Natur und Menschen-Geschick: das sind die beiden Räthsel, die das Drama zu lösen sucht. und X S. 373, 1 ff. 20 vgl. Tgb. vom 7. März 1838, wo von der Rückertschen Lehrdichterei die Rede ist 35, 16 vgl. den Plan V S. 191 22 das war auch Heines Meinung, wie er Hebbel sagte, vgl. Tgb. vom 21. November 1843 36, 13 Hebbel hatte Gruithuisen vielleicht in München gehört 37, 12 vgl. Tgb. vom 19. Februar 1839 28 angeschuldeten *K*

## 28. Vorwort zur „Maria Magdalene“.

S. 39–65. *E* Maria Magdalene. | Ein bürgerliches Trauerspiel | in drei Akten. | Nebst einem Vorwort, | betreffend | das Verhältniss der dramatischen Kunst zur | Zeit und verwandte Punkte | von | Friedrich Hebbel. | — | Hamburg, | bei Hoffmann und Campe. | 1844. | S. I—XLVII, unterzeichnet: Paris, den 4. März 1844. Friedrich Hebbel. vgl. II S. 371. Vom Vorwort erhielt Hebbel eine Correctur nach Paris gesandt, weil man sein Manuscript nicht hatte lesen können (Bw. I S. 241). *K* X S. 55—93.

—

**39**, 23 dieses Vorwort ist gedruckt I S. 432 f. **41**, 3 Debyp *E K* 4 die Form Shakspeare, in *E* durchgeführt, musste beibehalten werden, weil Hebbel bei der Schreibung dieses Namens immer schwankt; *K* hat durchgehends Shakespeare 5—22 vgl. Tgb. vom 16. November 1844: Das neue Drama, wenn ein solches zu Stande kommt, wird sich vom Shakespeareschen, über das durchaus hinaus gegangen werden muß, dadurch unterscheiden, daß die dramatische Dialectik nicht bloß in die Charactere, sondern unmittelbar in die Idee selbst hinein gelegt, daß also nicht bloß das Verhältniß des Menschen zu der Idee, sondern die Berechtigung der Idee selbst debattirt werden wird. — Die Goetheschen Charactere, namentlich Faust, unterscheiden sich dadurch von den Shakespeareschen, daß in jenen die Extreme neben einander, in diesen aus einander hervor treten. Ich glaube, das ist es überhaupt, was epische und dramatische Naturen, bei übrigens gleicher Begabung, unterscheidet. **42**, 5 ff. vgl. Tgb. vom 20. Januar 1848 über den Mangel der Wahlverwandtschaften und Tgb. vom 20. Januar 1848 über die Ehe in diesem Roman **44**, 20 vgl. Tgb. vom 29. Juli 1837: Heute ist coeur Trumpf und morgen Spadille. Aber nichts kommt dem Menschen abscheulicher vor, als wenn die einmal creirten Trümpfe ihm Nichts einbringen; selbst dann, wenn er auf andere Weise gewinnt. **46**, 10 Paroxismen, *E K* 26 Niemandem *E K* gegen Hebbels Sprachgebrauch **48**, 8 nicht wörtlich citiert 24 Gutzkow im „Telegraphen“, vgl. **23**, 9 26 Zeitungspoetik vielleicht: Zeitungspolitik? **50**, 22 vgl. Goethe an Zelter, 4. October 1831: Aus jener Region möchte wohl nichts Aufregendes, Tüchtiges, das Menschengeschick Bezwingendes hervorgehn. Hebbel hatte diese Stelle am 5. December 1837 in Laubes „Neuen Reisenovellen“ II S. 301 f. gelesen, aus denen er sich etwas über die „Schwäbische Schule“ notiert **51**, 6 ff. vgl. Tgb. vom

13. April 1840: Mancher sieht in der Flöte nur das Holz. 33 thun, *E* **52**, 8 Seydelmann, vgl. **54**, 31 **55**, 6 ff. vgl. Tgb. vom 22. Januar 1838: In dem echten Dichtergeist, muß, bevor er etwas ausbilden kann, ein doppelter Proceß vorgehen. Der gemeine Stoff muß sich in eine Idee auflösen und die Idee sich wieder zur Gestalt verdichten. 13 fallen vielleicht falten zu lesen? 21 ff. vgl. **43**, 27 ff. und gegen Hegel **56**, 3 ff. vgl. Tgb. vom 7. März 1838 (I S. 86) über die Philosophie und Dichtung der Griechen 21 Formale, *E K* **57**, 2 vgl. Tgb. vom 18. Januar 1838 und Bw. I S. 60: Ein Bild ohne Unterschrift ist kein Bild ohne Sinn. vgl. unten **138**, 3 f. **58**, 1 f. der Titel ist falsch angegeben, vgl. S. 3 ff. 21 ff. vgl. Tgb. vom 21. Februar 1841: Laut lachen mußte ich, als ich eben in Kants Anthropologie Folgendes las: „die alten Gesänge haben vom Homer an bis zum Ossian oder von einem Orpheus bis zu den Propheten, das Glänzende ihres Vortrags bloß dem Mangel an Mitteln, ihre Begriffe auszudrücken, zu verdanken." 10 und] oder *K* 15 vgl. Tgb. vom 26. April 1840: Es ist die Frage, ob die Geschichte eine Wohlthat des Menschengeschlechts ist. Die überlieferten Erfahrungen müssen dem Menschen und den Völkern nach und nach alle eigenen abschneiden und unmöglich machen, der Gedanke wird dem Leben nimmermehr zuvor kommen, und alles Seyn wird sich in Kategorien verlieren, wenn nicht ein ungeheurer Sturm über kurz oder lang die einbalsamirte Vergangenheit mit Sand überschüttet. Es kann und darf von Sterblichen Nichts Unsterbliches ausgehen; auf Jahrtausende mögen sich die Wirkungen großer Dichter und gewaltiger Helden erstrecken, aber sie müssen ihr zeitliches Ziel finden, wenn nicht der lebendige Sprudequell der Schöpfung erstickt werden soll. Shakespeare, Göthe, Alles weg — ungeheurer, unsäglich vernichtender Gedanke! **59**, 1 ff. vgl. zu **56**, 3 ff. **60**, 1 ff. vgl. Tgb. vom 19. Februar 1839, wo das Citat aus dem XXIV. Stück der Hamburgischen Dramaturgie niedergeschrieben ist 25 ff. vgl. Tgb. vom 19. December 1843 (II S. 49 f) **61**, 12 erschien Berlin 1842 26 ff. vgl. den Brief an Elise vom Juli 1840 (Tgb. I S. 217) **62**, 3 ff. vgl. Tgb. vom 4. December 1843 über „Maria Magdalene": Es war meine Absicht, das bürgerliche Trauerspiel zu regeneriren und zu zeigen, daß auch im eingeschränktesten Kreis eine zerschmetternde Tragik möglich ist, wenn man sie nur aus den rechten Elementen, aus den diesem Kreise selbst angehörigen, abzuleiten versteht. Gewöhnlich haben die Poeten, wenn sie bürgerliche Trauerspiele zu schreiben sich herabließen,

es darin versehen, daß sie den derben, gründlichen Menschen, mit denen sie es zu thun hatten, allerlei übertriebene Empfindeleien oder eine stöckige Vornirtheit andichteten, die sie als amphibienhafte Zwitter-Wesen, die aber nirgends zu Hause waren, erscheinen ließen. **64**, 17 ff. vgl. Tgb. vom 6. December 1838: In den Wahlverwandtschaften rettet dies die Hoheit des Weltgesetzes, daß Ottilie nur durch ihr herbes Schicksal in ihrer tiefsten Innerlichkeit erschlossen werden konnte. 22 Oedyp *E K* 31 vgl. Tgb. vom 23. December 1836 über Halms „Griseldis“: Der Teufel hole das, was man heut zu Tage schöne Sprache nennt; es ist dasselbe in der Dramatik, was die sog. schönen Redensarten im Leben sind. Kattun, Kattun, und wieder Kattun. Es flimmert wohl, aber es wärmt nicht! **65**, 5 ff. E. Duller im „Vaterland“ 1843 N. 43 f. und Wilibald Alexis in den „Blättern für lit. Unterhaltung“ 1843. N. 298 f.

## 29. Ueber den Styl des Dramas.

S. 65–73 *H* Wien, 30. November 1846 (Tgb. II S. 195 f.) die Skizze zu *J* Jahrbücher für dramatische Kunst und Literatur. Herausgegeben von H. Th. Rötscher. 1847. I. S. 35—40. Ueber | den Styl des Dramas. | Von | Friedrich Hebbel. Daraus abgedruckt: Wiener Zeitschrift für Kunst, Litteratur, Theater und Mode. Montag den 29. November 1847 und Dienstag den 30. November 1847 N. 238 f. 32. Jahrgang. S. 950. 954 f. *K* X S. 94–105.

—

**65**, 14 vgl Tgb. vom 30. November 1846: Man wirft mir zuweilen Schwerfälligkeit des Dialogs vor und verlangt ihn fließender. Darauf antworte ich: das Wasser wirft die wenigsten Blasen auf, in dem keine Fische schwimmen. 15 den dramatischen Styl *H* 16 ihre — aber fehlt *H* 17 f. Denn — müßten] daß Diejenigen, die sie machen, nur halb wissen, wovon sie sprechen. Denn sonst müßten sie *H* 19 werden fehlt *H* 21 wenn — ist. fehlt *K* ein — und fehlt *H* 23 die] jede *H* 24 thut — darum] thäte *H* 24—26 weil — Characteren,] In der Fabel, selbst in den Conturen der Charactere *H* 27 zuweilen sehr *H* 27—**66**, 2 und — In] in *H* **66**, 4—8 denn — allerdings] Aber freilich *H* 8 um] ehe man *H* 9—**72**, 22 wagen — Bei] wagt, den Unterschied zwischen einer Darstellung, einer unmittelbaren Abspiegelung des Lebensprocesses, und einer Relation, einem verständigen Aufzählen seiner verschiedenen Momente und seines endlichen Resultats erkannt haben. Dann wird

man ganz andere Seiten in's Auge fassen, als die äußerliche Beschaffenheit des Satz- und Perioden-Baus, und Lessing, auf den man gern verweis't, nur in sehr bedingtem Sinn als Muster aufstellen. Lessing, der eben nur Relationen gab, der nie zwischen tausend Zügen das Gleichgewicht herzustellen, sondern immer nur die zwei oder drei, die er seiner Belesenheit und seiner Menschen-Kenntniß abgewann, unterzubringen hatte, Lessing konnte diesen leicht ihr Recht anthun, er konnte sie leicht bis in's Einzelnste ausmalen und doch ein schnell durchwandertes etymologisches Gebäude zu Stande bringen. Ein Anderes ist es bei dem wahren Dichter, dem mit *H* 66, 12—14 setzt — geht. fehlt *K* 15 ff. vgl. Tgb. vom 20. Mai 1840: Wer doch den wunderbaren Zeugungs- und Sichernährungsproceß des Geistes darstellen könnte! Eine Idee erwacht, ein Wort kommt ihr entgegen und schließt sie ein, Beide bedingen und beschränken sich gegenseitig. Die Idee ist das frische Leben des Einzelnen, das Wort das abgezogene Leben der Gesammtheit; das feinste Sublimat von Beiden verfliegt aber, indem sie sich berühren, schlägt in den Geist zurück und dient ihm als Speise. Herbeizuziehen wäre noch Tgb. vom 20. Februar 1845 (II S. 128 f.), wie denn überhaupt Hebbels Bemerkungen über die Sprache, vgl. R. Böhme, „Mittheilungen des Deutschen Sprachvereins“ Berlin. 1894. 5. Jahrg. N. 1. S. 5 ff. 33 ff. zu dieser Stelle findet sich eine Skizze im Tgb. vom 4. September 1846 (II S. 175): Die Sprachen nach dem Wohlklang zu beurtheilen, ist eine Unangemessenheit, die darum nicht aufhört, eine zu seyn, weil sich ganze Nationen statt einzelner Individuen sie zu Schulden kommen lassen. Die Sprache ist allerdings die sinnliche Erscheinung des Geistes, aber das Sinnliche dieser Erscheinung liegt in der Gedanken-Abbildung durch das Spiel mannigfaltiger Laute an sich, in der Fixirung des geistigen Sich-Selbst Entbindens durch ein körperliches Medium . . . Man muß sich nicht einbilden, wie Franzosen und Italiäner doch unstreitig thun, daß eine Sprache erst dann sinnlich werde, wenn sie angenehm in das so oder anders gewohnte Ohr fällt, sondern zugeben, daß sie sinnlich ist, sobald sie unterscheidende Zeichen für die innere Welt, wie für die äußere hat, ohne sich zu oft zu wiederholen oder zu verwirren, und das ist vorzugsweise bei der Deutschen der Fall [vgl. Tgb. II S. 138]. Könnte selbst eine Sprache mit der Musik ringen, was keine kann, so würde es noch kein Grund seyn, ihr deswegen einen besonderen Vorzug zuzusprechen, denn eben weil der Geist, wie das Herz, seinen eigenthümlichen, nur ihm gehörigen Ausdruck haben sollte, entwickelten sich aus dem Element des Tons zwiefache Media, und eine musicalische Sprache, wie eine

geistreiche Musik würden, wenn sie nämlich nur das und nicht zugleich auch etwas Anderes wären, beide ihren Zweck verfehlen. 67, 28 jedem *J* 68, 32 dahinter *K* 69, 5 ff. vgl. Tgb. vom 20. Februar 1837: Den poetischen und genialen Gedanken (Beides ist in der Bedeutung Eins) unterscheidet von jedem anderen die Unmittelbarkeit, mit der er hervor tritt, und die Unveränderlichkeit, mit der er sich fixirt. Tgb. vom 12. August 1838: Denken und Darstellen, das sind die zwei verschiedenen Arten der Offenbarung. Das Denken hat es mit dem Unbeschränktesten zu thun, es verhält sich aber gegen dieses, wie ein bewußtes Gefäß und ist deshalb beschränkt. Das Darstellen wirkt im Beschränkten ein Unbeschränktes; darum sind im Lauf der Zeit alle philos. Systeme abgethan worden, aber kein einziges Kunstwerk. Tgb. vom 20. September 1837: Die Philosophie bemüht sich immer und ewig um das Absolute, und es ist doch eigentlich die Aufgabe der Poesie. 18. Januar 1838 (Bw. I S. 61): Das echte Gedicht hat mit dem sog. Gedanken, der immer nur ein Verhältniß zwischen den Gegenständen ausdrückt, nie das Innerste eines Gegenstandes selbst, Nichts zu thun. Die poetische Idee ist das wunderbare Product einer Lebens-Anschauung, und das Gedicht ist vollendet, wenn es diese dem Gemüth aufzuschließen gewußt hat. Tgb. vom 5. Mai 1838: Ein Gedicht soll individuell seyn und zugleich allgemein. Ein scheinbarer Widerspruch: wodurch ist er auszugleichen? Durch die poetische Anschauung, deren Resultat das ist, was ich poetische Idee nennen mögte. Das Individuum ist das Fernrohr, was die Sachen heran holt. Schon am 6. Juli 1835: Ich quälte mich ehemals lange, wenn ich zuweilen Gedichte las, denen ich Gedanken-Inhalt nicht absprechen konnte, von denen mir aber doch ein inneres Gefühl sagte, daß sie nicht poetisch seyen. Ich fühle noch, daß ich über diesen Gegenstand klarer denke, als spreche; wenn ich aber den Unterschied, der mir obschwebt, angeben soll, so muß ich ihn darin setzen, daß der Dichter seine Gedanken durch Gefühlsanschauung, der Denker durch seinen Verstand erlangt. 70, 1 hinauf- *JK* 5 die Masse fehlt *J* 20 über Styl vgl. Tgb. vom 25. November 1843: Was Styl in der Kunst ist, das begreifen die Leute am wenigsten . . . Sentenzen werden ihnen immer besser zum Verständniß helfen. 72, 5 vgl. Tgb. vom 3. August 1837 über den „Unterschied zwischen Genie und Talent“: Das Talent macht eine vereinzelte Erscheinung des Weltlaufs geltend, wie sie sich entwickeln kann, und hat den prüfenden Verstand immer auf seiner Seite; das Genie zeigt uns, wie jeder Gegenstand, den es sich zur Aufgabe gestellt hat, seyn muß, die ganze große Natur steht im Hinter-

grund und bejaht. Wir können uns ein höchstes Kunstwerk durchaus nur in der Gestalt, worin es der Dichter uns vorführte, denken; so wenig anders, als eben einen Baum, einen Berg oder einen Fluß. Später Tgb. vom Januar 1851 (II S. 338) fand der Gedanke die prägnante Formel: 1ste Stufe künstlerischer Wirkung: es kann so seyn! 2te Stufe . . . es ist! 3te Stufe . . . es muß so seyn! Über ein untrügliches Kriterium für Genie und Talent vgl. noch Tgb. vom 18. Januar 1848 und XII S. **80**, 20ff. 23 sie] er *H* drängt — ihr fehlt *H* 24 auf fehlt *H* 25 deuten, aufgeht *H* und — muß;] und der nur dann den Eindruck macht, den er machen will und soll wenn er uns diesen schwellenden Reichthum, [diese unendliche Lebensfülle mit genießen läßt. Lebensstrom, in dem er schwimmt und der ihn nicht selten auch untertaucht, mit genießen läßt. Nicht die Perlen allein wollen wir] diese unendliche Lebensfülle mit genießen läßt. Dort, wo nie ein Gedanke dem andern auf die Fersen tritt, nie eine Farbe in die andere hinein spielt, war der Häckerling kleiner Sätze am Platz; hier würde er es sehr wenig seyn. Es ist nicht wahr, daß der Mensch Alles, was er denkt, ganz zu Ende denkt, was er empfindet, ganz aus empfindet; *H* 26—**73**, 18 der — Knaben.] und dieß vor Allem soll der dramatische Styl veranschaulichen, den jedesmaligen ganzen Zustand, das Sich-Ineinander-Verlaufen seiner einzelnen Momente und die Verwirrung selbst, die dieß mit sich bringt. Daraus folgt denn, daß die beliebte Leichtigkeit des Dialogs sehr oft ein Fehler seyn kann und die Schwerfälligkeit eine Tugend. Uebrigens kennt man den Strom, der die wenigsten Blasen aufwirft: es ist derjenige, in dem die wenigsten Fische schwimmen. *H* **72**, 30 vgl. zu dem Bild vom Würfel Tgb. vom 20. Februar 1845

## 30. Aus meinem Tagebuch.

1. Ueber Gleichnisse. S. 73f. *H* erste Hälfte September 1846 (Tgb. II S. 176f.). *J* Jahrbücher für dramatische Kunst und Literatur. Redigiert von H. Th. Rötscher. 1847. 1. Jahrgang 3. Heft. S. 256f. erschienen vor dem 1. October 1847 (vgl. Allgemeine Zeitung 1847 S. 2191). *K* XII S. 345—347.

**73**, 22 Titel fehlt *HJ* 26 nun freilich fehlt *H* **74**, 26 einher] reicher *J* **74**, 1 wünscht und] verlangt, wenn er *H* gar fehlt *H* 4 vielleicht fehlt *H* 5 Läufer — kümmert,] Courier aber kalt läßt, *H* 6 sei.] wolle. *H* 11 Niemand] Keiner *H* 13—15 das — knüpft, fehlt *H* 16 das fehlt *H* 17 in fehlt *H*

17 f. sich — konnte.] liegen lassen müßte. *H* 19 wiederholen, ohne ihm etwas Ersprießliches hinzu zu setzen, *H* 20—29 es — meine] ihrer finden sich nur zu viele in der Sprache selbst. Dieß ist der allgemeine Theil meiner *H* 30 von selbst.] ziemlich leicht. *H* 31—33 Wer — Künstler.] Das Epos hat, wie unsere Aesthetiker versichern, auf nutzlose Gleichnisse ein unbestreitbares Recht, es verweilt, wo es ihm gefällt, und malt aus, was ihm beliebt; ich glaube nicht zu irren, wenn ich in der schrankenlosen Ausübung dieses Rechts einen Hauptgrund seiner Langweiligkeit erblicke, und mögte ihm rathen, es aufzugeben. Die Lyrik, d. h. die moderne, setzt ihren ganzen Witz in's Hin- und Her-Vergleichen trivialer Dinge und ist einem Tannzapfen ähnlich, den man vor lauter Spitzen nicht anfassen kann; es ist nur Schade, daß magere Gedanken durch Bilder-Futter nie fett werden. Was das Drama betrifft, so ist noch zu erwägen, daß, wenn Epos und Lyrik uns doch Erzähler und Sänger, also in gewissem Sinn characteristische Masken mit bestimmten Eigenthümlichkeiten vorführen, dieses uns den nackten Menschen, wie er aus seiner Natur heraus handelt und spricht, hinstellen soll. Es ergiebt sich hieraus für das Drama in Bezug auf Gleichnisse kein anderes Gesetz, als das entwickelte, aber es tritt eine noch größere Schwierigkeit in der Application ein; der Ort, wo ein dramatischer Dichter ein Gleichniß anzubringen wagt, muß ein ganz besonders geeigneter und das Gleichniß selbst ein so reiches seyn, daß es uns nicht bloß den doppelt fühlbaren Stillstand vergessen macht, sondern uns auch über das Ungewöhnliche, den Menschen im Bilde Metaphern spinnen zu sehen, die ihm im wirklichen Leben nicht einfallen, hinaushebt. *H*

2. **Ueber Schröders Leben von Meyer.** S. 75 f. *H* 4. September 1846 (Tgb. II S. 174 f.). *J* Jahrbücher, ebenda S. 257 f. *K* XII S. 347—349.

---

75, 1 Titel fehlt *HJ* 2—6 Es — erregt.] Das Meyer'sche Buch: Friedrich Ludwig Schröder, das ich aus Langeweile zu lesen anfing, hat einen äußerst wohlthätigen Eindruck auf mich gemacht. *H* 2 Ludwig] Wilhelm *JK* 12 Kopf] Stoff *J* 13 f. deß ungeachtet *H* 20—23 ihm — Bild.] er die Seife vom Monde herunter holt, um einen irdischen Flecken, der ihm auf sein Bild gerieth, wieder auszulöschen. *H* 26 f. abzutreten, nämlich fehlt *H* 27 zuerst hätte ihn auch diesen mit Ruhe und Geduld vorbringen lassen *H* 27 f. verspottet.] verlacht. *H* 30 ehrwürdigsten *K* 76, 1 herablassen] bekennen *H* 7 erblaßt *J* 8 f. vgl. „Unsterbliche und Un-

begrabene" VI S. 351 10 Schink] Schneck *J* 14 hin — wieder fehlt *H*

3. **Ueber das Semikolon.** S. 76 f. *H* Anfang Februar 1845 (Tgb. II S. 123). *J* Jahrbücher ebenda S. 258. *K* XII S. 349 f.

---

**76**, 16 Titel fehlt *HJ* 21 dem] den *J* 24 aber eben *H* 25 verbinden fehlt *H* 26 Ober-Rock,] Rock, *B* 27 können, verbinden. *H* 28 denn fehlt *H* 29 sind fehlt *H* 31—**77**, 4 Bequemer — zerhacken. fehlt *H*

## 31. Wie verhalten sich im Dichter Kraft und Erkenntniss zu einander?

S. 77—82. *J* Jahrbücher, ebenda S. 310—313. *K* X S. 106—119.

---

**77**, 28 Höhe,] Stufe, *K* **79**, 1 ff. vgl. Tgb. vom 17. September 1847: Worin besteht die Naivetät in der Kunst? Ist es wirklich ein Zustand vollkommener Dumpfheit, in dem der Künstler Nichts von sich selbst weiß, Nichts von seiner eigenen Thätigkeit? Das ist unmöglich, denn wenn er nicht erkennt oder fühlt: dieser Zug ist tief, dieser Gedanke ist schön, warum zeichnet er den einen hin, warum hält er den andern fest? Die Frage wird wohl am einfachsten so beantwortet. Unbewußter Weise erzeugt sich im Künstler alles Stoffliche, beim dramatischen Künstler z. B. die Gestalten, die Situationen, zuweilen sogar die ganze Handlung, ihrer anecdotischen Seite nach, denn das tritt plötzlich und ohne Ankündigung aus der Phantasie hervor. Alles Uebrige aber fällt nothwendig in den Kreis des Bewußtseyns. 3 Wirkens] Wissens *J* Schaffens *K* 6 wie — geschieht, fehlt *J* 20 Negationen *K* 20 ff. vgl. Tgb. vom 27. Juli 1840: Es giebt auch eine erhabene Naivetät. Sie ist da vorhanden, wo ein hoher Menschengeist, unbekannt mit seiner demiurgischen Kraft und Bedeutung, sich den gewohnten Formen und Begriffen der Welt unterordnen will und es nicht kann. Dante. **80**, 8 vorenthält, *J* 14 wohl Gutzkow **81**, 4 Doch *K* 11 ff. vgl. Tgb. vom 20. Februar 1839: Regeln und Grundsätze sind für den Künstler nur Stoff, obgleich der edelste und respectabelste; sie zu erlernen ist überflüssig, denn müssen sie durchaus beobachtet werden, so künden sie sich dem Geist in dem Augenblick, wo dies nothwendig wird, imperativisch an,

sind sie aber gleichgültig, obwohl dienlich, so können sie nur verwirren. 21 Denk-Unvermögen] Denkungsvermögen *J* 82, 10 Unbegriff] Urbegriff *J*

## 32. Blätter aus meinem Tagebuche. Lord Byron.

S. 82—86 f. *H* Neapel, 4. August 1845 (Tgb. II S. 152 f.). *J* Europa. Chronik der gebildeten Welt. Herausgegeben von F. Gustav Kühne. 1848. 11. März. N. 11. S. 171 f. *K* XII S. 354—357. vgl. die Epigramme VI S. 488 ff.

---

82, 15—17 Titel fehlt *H* Neapel, d. 4. August 1845. 2. Lord Byron. *J* Ueber Byron. *K* 18 in — Mittagsstunden, fehlt *HK* 23 Grundideen.] Ideen. *H* 26 ebenfalls] abermals *H* 27 so ziemlich fehlt *H* 28 unfruchtbaren] ermüdenden *H* 83, 1 f. dessen — kommt, fehlt *H* 4 gelangt] gekommen *H* 6 vertieft oder fehlt *H* 7 und — Manfred fehlt *H* 8 f. welchen — Consequenzen] dem die Motivirung *H* 11 Corsar, Manfred *H* 12 gewöhnliche fehlt *H* 14 ohne Hintergrund fehlt *H* 14 f. Dahin — erscheinen.] ohne an den großen sittlichen Proceß, der die Poesie in ihren höheren Formen immer erst beseelen muß, auch nur anzuknüpfen. So Mazeppa, Parisina u. s. w., die ich durchaus trivial finde. *H* 15 Parisiana *J* 19 f. den — hält,] um es so zu nennen, *H* 26 stellt *H* 32 den, Herr zu seyn, und tyrannisiren *H* 33—84, 10 den — vermögen. fehlt *H* 84, 16 uns're *H* 18 nur und rohe fehlt *H* 19 nur in die *H* 19 f. und — bringen fehlt *H* 28 Mächten an sich, *H* 29 entgegen — vorhält.] in dem sie sich immer noch unvollkommener, wie in ihm selbst, abspiegeln, entgegen stemmt. *H* 30 gegenüber, der trotz seines Stolzirens mit Tugend und Sittlichkeit und mit zusammenhaltenden allgemeinen Institutionen in das schmutzigste Wurm- und Einzelleben zerfällt, hat *H* 30 f. unantastbare fehlt *H* 31—86, 11 und — entstehe.] wenigstens so weit, um ihm sein wahres Bild vorführen und ihm die Verachtung eines, wenn auch nicht mit sich selbst in Harmonie stehenden, so doch ursprünglich großen und über das Ersäufen im Sumpf hinaus gehobenen Geistes ausdrücken zu dürfen. Dieß aber thut das subjective Epos, das Byron in seinem Don Juan nicht bloß vollständig ausgefüllt, sondern erschaffen hat. *H* 85, 6—86, 11 So — entstehe. fehlt *K* 85, 20 vgl. Tgb. vom 12. October 1846: Wie gütig ist Gott! Er schuf Menschen, damit ich mich ernähren kann! sagte ein

Bandwurm. 86, 1 f. vgl. Tgb. vom 29. August 1847: Leute, die für ihre Gedichte Brillantringe empfangen und nachher schlecht recensirt werden, haben ihre Antikritik in der Hand. So Herr Dr. Frankl, der Verf. d. Don Juan.

## 33. Mittheilungen aus meinem Tagebuch. Käthchen von Heilbronn.

S. 86—90. *H* Rom, 21. Februar 1845 (Tgb. II S. 130—133). *J* Jahrbücher für dramatische Kunst und Literatur. Redigiert vom Prof. Dr. H. Th. Rötscher. Jahrgang 1848. S. 192—194. *K* XII S. 358—363.

---

86, 14—16 Titel. Das Käthchen von Heilbronn. *K* 21 f. fast — Knabe,] noch Jüngling, *H* 30 Geliebten,] Grafen, *H* 87, 1 Fröhlichste, *J* 3 besinnen konnte, erst hinter 4 verhieß, *H* 6 f. selbst — Vaterlande, fehlt *H* 7 doch] noch K 12 f. die — Welt] den Duft der Abendröthe *H* 19 die fehlt *H* 29 ich Dich *H* 30 dein] an's *H* 33 umflossene] ausgestattete *H* 88, 4 wird — thun.] wirst Du am schwersten verzeihen, *H* 9 wenn — sollen, fehlt *H* 13 nach — strenger] wenn auch erst nach einer wegen ihres verdammlichen Ursprungs aus einem Fehltritt nicht zu umgehenden sorgfältigen *H* strenger fehlt *J* 14 angestammten] verdienten *H* es fehlt *H* 18 Bettler, und vielleicht nur, weil er diese einmal gemacht hat, *H* 19 f. gehöre — es] bin, wie Du weißt, kein politischer Poet, der *H* 21 es dem Maler *H* könnte, *H* 22 f. nicht — auch fehlt *H* 24 f. auszuruhen — wird.] vorkommen; aber, warum mußt Du es gerade seyn? *H* 27 wohl] vielleicht *H* der alte fehlt *H* 28 brütete und] brütend, *H* 29 Wiedererinnerung] Reminiscenz *H* 29 f. kein — halber.] wenn auch ein halber, so doch kein ganzer Mann gewesen ist. *H* 31 wagst.] thust, *H* 32 das — dargethan,] den einen, als den anderen Beweis geliefert; *H* 89, 5 die sonst — ungläubige fehlt *H* 6 und — zeigst] Du beweisest *H* 7 eigentlich fehlt *H* Allem,] dem, *H* 7—10 zeigen — darum,] beweisen sollst, und deshalb *H* 11 f. Du — wenigstens] wenigstens hättest Du *H* 12 deinen — von] den Grafen *H* 13—15 gesehen, — das] sehen, und erst, nachdem er Dich geheirathet hatte, zu dem Dir angestammten Rang erhoben werden müssen, wenn anders Deine vielleicht nur so zu erlangende Sicherheit gegen das Naserümpfen Deiner hochadeligen Verwandtschaft nicht durch die Schande Deiner Mutter zu

theuer erkauft worden wäre. Dies Alles, ich sagte es schon, *H* 15 sondern] es ist *H* 16—19 erzeugte — Es] in eine Welt hinein stellte, die freilich nicht Dich, aber doch Dein Thun aufhob, und dieser ist nicht gerechtfertigt, wenn er etwa für sich anführt, daß er ja eben ein Bild aus der Ritterzeit hätte geben wollen, denn er durfte den Lebenskeim, aus dem Du hervor wuchsest, nicht in eine Sphäre versetzen, in der er ersticken oder in der doch die Blume, derentwegen allein er sich entwickeln sollte, verschrumpfen mußte; es *H* 19 obgleich gewöhnlich, fehlt *H* 22 Aber diese] aber es würde nicht minder thörigt seyn, sie gegen einen inneren Widerspruch, wie den nachgewiesenen, vertheidigen zu wollen, da sie ihre *H* 23 muß eben fehlt *H* 25—**90,**7 bezahlt — geschieht.] zu bezahlen hat. Aus diesem Haupt-Fehler der Idee geht nun noch ein anderer der Form hervor, den ich nur kurz berühren will. Es ist der, daß die so herrlich und tief gedachten und ausgeführten allgemein-menschlichen Motive, die in den beiden Hauptcharacteren, in dem Grafen Friedrich sowohl, bei dem sie negativ, und, was innerhalb des nun einmal so und nicht anders abgesteckten Kreises außerordentlich schön ist, bis zur rohen Mißhandlung der mit Zähneknirschen Geliebten wirksam sind, wie in dem dem Zug ihres Herzens in kindlichem Vertrauen folgenden Käthchen agiren, von einem in sich überflüssigen und auch nichtigen, weil nur in einem schon jetzt zum Theil verschwundenen Aberglauben begründeten, sonst aber freilich mit großer Kraft und Lebensfrische in die Handlung verflochtenen Traumvisionen- und Zauberwesen begleitet und fast überwuchert werden. Das wäre, wenn das Mädchen durch ihren Liebreiz bloß einen Mann zu besiegen, nicht einen Ritter zu entwaffnen und einen Reichs- und Standesherrn bis zum Verfechter ihrer durch die Aussage eines Cherubims bewahrheiteten Ansprüche vor dem Thron des Kaisers zu ermuthigen gehabt hätte, nicht nöthig gewesen; es ist daher ein Fehler, aber allerdings ein solcher, der mit Nothwendigkeit aus jenem ersten und größeren entspringt. *H* **90,** 8 verneinenden] nicht ganz beistimmenden *H* 9 einzelne Stück] Käthchen von Heilbronn *H* Verfasser, ein: damit ist nicht gesagt, daß pp. oder ein: „Uebrigens hat" pp. *H* 10 hinzufügen.] hinzusetzen. *H* 11 vgl. Tgb. vom 20. Februar 1837, wo ein lobendes Urteil Ben Johnsons über Shakespeare verspottet wird: Das klingt doch wahrlich, als wenn, nachdem Gott die Welt geschaffen, ein Schulmeister ihm ein Attestat darüber hätte ertheilen wollen, daß sie gut sey und nicht leicht zu übertreffen 13 mit einem *H* 14 würde, *K* 16 f. — mit — ausgesprochen, — fehlt *H* vgl. „Goethes Rechtfertigung" VI S. 350 20 aber fehlt *H*

## 34. Schillers Briefwechsel mit Körner.

S. 90—197. *J* Jahrbücher der Literatur. Wien. Gedruckt und verlegt bei Carl Gerold. Hundert zwei und zwanzigster Band. (1848. April. Mai. Juni). S. 48—76. Hundert drei und zwanzigster Band. (1848. Juli. August. September). S. 134—159. Hundert vier und zwanzigster Band (1849. Januar. Februar. März). S. 117—141; vor jeder Abteilung der Titel wiederholt, am Schluss jedes Mal: Dr. Friedrich Hebbel. *K* X S. 209—363. Obwohl die Recension, die nach dem Gebrauch von *J* umfangreiche Auszüge bringt, noch bis ins Jahr 1849 erschien, musste sie ins Jahr 1848 gesetzt werden, da sie Hebbel vor No. 35 beendet haben muss und im Jahresüberblick 1848 (Tgb. II S. 308) vor 35 nennt. Bei den Citaten hat Hebbel die Orthographie des Originals nicht wiedergegeben und auch sonst kleine Änderungen vorgenommen, was aber nur verzeichnet wird, wo es nötig und characteristisch ist. *O* die Ausgabe des Briefwechsels.

---

**90,** 22 davor Schiller und Körner. *K* 23 1847. Vier Theile. *K* 25 f. fehlt *K* 25 fehlt *J* **91,** 4 ff. vgl. X S. **409,** 4 ff. und 17 ff. **93,** 16 vgl. Tgb. vom 28. April 1840: Ich las Böttichers Zeitgenossen und Zustände. Anfangs belustigte mich diese Naivetät der Gemeinheit, die da ganz allein da zu seyn glaubte, aber im Verfolg der Lectüre wurde mir doch peinlich zu Muthe. Wenn ich Herder und Wieland Alles verzeihe, was sie gegen Göthe sagten, so kann ich ihnen doch nie verzeihen, daß sie es gegen einen Bötticher sagten. **94,** 13 f. *J* hatte schon Bd. CXXI (1848. Januar. Februar. März). S. 1—25 eine Anzeige von *O* durch W. Danzel gebracht **96,** 29 an den *K* gegen *JO* **97,** 27 einen *K* **104,** 2 niederen *K* 25 Schwan und Götz **105,** 2 Karl Martin Plümicke hatte 1783 die Räuber, 1784 Fiesco „umgearbeitet“ **106,** 18 über Schwabs Schillerbiographie urteilt Hebbel scharf ab, Wien, 20. April 1847 (Tgb. II S. 260): Ein unerträgliches Buch. Welche Mühe giebt sich dieser Superintendent von Württemberg, den großen Dichter als ein Individuum hinzustellen, das sich zwar in Worten von der Kirche und ihrer Vorstellungs-Art lossagt, in der That aber immer wieder zu derselben zurück kehrt. Um dieß zu beweisen, wird Nichts verschmäht, jede Aeußerung, die flüchtigste momentane, wie die bildlichste, sich der Umgebung accomodirende, wird herbei gezogen und den Resultaten langjähriger Untersuchungen gegenüber gestellt, und der Gedanke an die

Allen eingeborene und anerzogene christliche und jüdische Mythologie darf gar nicht aufkommen. **107,** 14 f. ähnlich Tgb. vom 27. August 1839 **108,** 14 S. 94] S. 34 *J K* gegen *O* **109,** 8 f. ein chronologischer Irrtum, da „Rinaldo Rinaldini" erst 1797 erschien 23 Am 8.] Am 5. *JK* gegen *O* **112,** 24 viele *K* gegen *JO* **116,** 4 sich] sie *K* gegen *JO* 10 größern *K* gegen *J O* **118,** 20 Familie von Bibra **119,** 2 und 10 Stein *O* **120,** 6 Vielen *K* gegen *J O* **121,** 28 vor] von *J* **126,** 8 Schelley, *J* **127,** 6 S.] Schardt, *O* **128,** 19 ff. vgl. Hebbels Erwägungen über den Napoleonplan, V S. 46 f. 25 sich fehlt *J*

2. Zweiter Band. **129,** 19 f. fehlt *K* 26 man könnte furchtbaren vermuten **130,** 32 ff. vgl. die Gedanken über sogenannte Dichtermisère im Februar 1845 (Tgb. II S. 123—126) **131,** 26 vgl. Tgb. vom 29. Mai 1837 aus einem Brief an die Schoppe die Ausführung über das „Affengenie" **132,** 1 ff. vgl. V S. **63,** 25 ff. 11 vgl. V S. 123 in den Skizzen der Tragödie „Zu irgend einer Zeit": Der Mensch der Präsident der Thiere, nicht mehr. vgl. auch S. 126 und XII S. **109,** 2 ff. **133,** 15 Reiches *K* **138,** 3 f. vgl. **56,** 3 und die dazu S. 444 mitgeteilten Parallelen 22 des Mimili *K* 33 sicherere] sichere *K* gegen sichrere *O* **139,** 22 ff. vgl. Hamburgische Dramaturgie, 101.—104. Stück 24 solchen *K* **141,** 26 hervorgehenden *K* **143,** 4 Hebbel braucht gewöhnlich die Form Leinewand **145,** 17 vgl. Wallensteins Tod II. Act, 2. Auftritt V. 753 ff., wo es aber heisst: das glückliche Gefühl **147,** 5 l. Goethe'schen **149,** 11 Hebbel meint Uhland, vgl. Tgb. vom 16. Januar 1843 über Thorwaldsen: Er hat ein Gesicht, dem gegenüber Niemand Complimente drechseln wird. Ich bin einem großen Mann immer dankbar dafür, wenn er nicht aussieht, als ob ihn ein Töpfer aus Lehm gebacken hätte. Uhland — ich bin gewiß sein Freund — sieht aus, als ob ein großer Geist, in Verlegenheit um einen Körper und aus Angst zu spät zu kommen, eine Schusterseele zurückgedrängt und sich durch einen Raub vor der Geburt in's Leben hinein geschlichen hätte. **152,** 8 ff. vgl. Tgb. vom 12. Juli 1848: Der Bilderreichthum mittelmäßiger Poeten geht immer aus ihrem Denk Unvermögen, aus ihrer Unfähigkeit, den Gedanken aus seiner rohen Vorstellungs-Schaale heraus zu lösen, hervor. Mittelmäßige Kritiker halten aber das, was nur Vorstellung, d. h. noch nicht einmal Gedanke ist, für Anschauung. Die Anschauung umfaßt immer den Gedanken und die Vorstellung zugleich. **153,** 25 betrifft mein] betrifft Ch. C. und mein *O* **155,** 21 ihm] ihn *J* gegen *O K*

3. Dritter und vierter Theil. (Schluss.) **164,** 28—30

fehlt *K* **165**, 4 l. Goethe'schen **166**, 28 ff. vgl. Tgb. vom 20. December 1847: Soeben lese ich den 3ten Theil des Briefwechsels zwischen Schiller und Körner. Seite 120 u. s. f. kommt eine Auseinandersetzung Schillers über das Verhältniß des Dichters zur Sprache, die ganz und gar von denselben Anschauungen und Gedanken ausgeht, welche meinem Aufsatz über den Styl des Dramas zu Grunde liegen. Solch ein Siegel aus dem Grabe heraus ist doch interessant! **168**, 17 bewerkstelliget *J* **169**, 32 Höven *J* gegen *O K* **170**, 11 f. vgl. Tgb. vom 20. April 1835: Sehr oft ist das Wiedersehen erst die rechte Trennung. „Einem Freunde" VII S. 132 und „Zwei wollen Freunde werden" VII S. 186, dazu S. 417 30 meinem *J* **171**, 14 mir?] nur? *K J* gegen *O* **172**, 1 Nachtheile *J* 20 172] 171 *J* **174**, 28 ekelt *J* 31 Wortes *J* **175**, 31 Stoffes *J* **176**, 24 Hinrichs: „Schillers Dichtungen nach ihren hist. Beziehungen" etc. Leipzig 1839; Hoffmeister: „Schillers Leben", Stuttgart 1838—1843 **177**, 12 sinnlich *J* **179**, 8 l. Shakespear'schen **181**, 15 l. Besondern 24 l. ruhiger **183**, 16 ff. vgl. Tgb. vom 1. Mai 1838 **187**, 2 ff. vgl. oben S. 7.60 und Tgb. vom 16. September 1846 über die „interessante Frage" nach den individuellen Abweichungen von den allgemeinen Rechtgesetzen, z. T. wörtlich übereinstimmend 4 l. Shakespear'schen 31 ff. vgl. Tgb. vom 10. Februar 1849: „Ich schnitt mich in den Finger und war in großer Gefahr!" Zu verbluten? „Nein, in dem Blutstrom zu ertrinken!" **189**, 28 durchaus] dadurch *K* **190**, 10 l. ächtem **191**, 7 l. sich, 30 vgl. V S. 41 f. und IX S. 223 ff. **193**, 26 l. mitgetheilt, 27 dieses Urteil ist ein Auszug der Pariser Kritik im Tgb. vom 9. April 1844 **194**, 34 l. stand; **195**, 26 vgl. oben S. 64 27 Oedypus *J K* **196**, 1 ff. über Lear vgl. Tgb. vom 10. August 1843

## 35. Indische Sagen von Adolph Holzmann.

S. 197—204. *J* Jahrbücher der Literatur. Wien 1848. Juli. August. September. CXXIII. S. 187—192. Art. VI; unterschrieben: Dr. Friedrich Hebbel. *K* XI S. 276—286.

---

**197**, 13—16 Ueber Adolf Holtzmann's Indische Sagen. *K* Holtzmann so immer gegen *J* **198**, 24 Böhme] Böhm *J* **199**, 6 ff. vgl. „Gyges und sein Ring" V. 1778 ff. 16 ff. „Zahme Xenien", Hempel II S. 352 „Und so will ich ein- für allemal Keine Bestien in dem Götter-Saal!" etc. **201**, 17 vgl. Tgb. vom 17. September

1847: Woher entspringt das Lebendige der echten Charactere im Drama und in der Kunst überhaupt? Daher, daß der Dichter in jeder ihrer Aeußerungen ihre Atmosphäre wieder zu spiegeln weiß, die geistige, wie die leibliche, den Ideenkreis, wie Volk und Land, Stand und Rang, dem sie angehören. Daraus geht die wunderbare Farbenbrechung hervor, die jedes Allgemeine als ein Besonderes, jedes Bekannte als ein Unbekanntes erscheinen läßt und eben den Reiz erzeugt. **202,** 17 Herr fehlt *K* und so von da an immer **203,** 23 ff. vgl. Tgb. vom 20. September 1847 über „Nal und Damajanti": Von welcher Lieblichkeit ist es, frisch und thaubeperlt, wie eine Lilie, die erst heute Morgen aufbrach, und doch hat es schon Jahrtausende erfreut und ist aus einer Sprache zu uns herüber gerettet, die nicht mehr gesprochen wird. Ja, ja, es ist doch ein Anderes: Rhetorik und Poesie, und wer es nur bis zu wahren Gestalten bringt, dem darf nicht bange seyn, daß diese wieder unter gehen! Wie schließt sich schon der Rhythmus des Gedichts dem Homer'schen Hexameter und dem Vers des Nibelungen-Lieds würdig an.

## 36. Wallenstein.

S. 204—209. *J* Beilage zur Wiener Zeitung. 5. October 1848. N. 121, unterzeichnet: Dr. Friedrich Hebbel. *K* schloss den Aufsatz, dessen Druckort und -jahr er nicht angab, was das Auffinden sehr erschwerte, von der Ausgabe aus, weil er ihn, „auf ein Dritttheil von Hebbel selbst verringert, vorfand". XII S. 370. Dieses Exemplar ist nicht mehr vorhanden.

---

**204,** 20 ff. Otto Prechtler und andere forderten nach der Revolution die Berücksichtigung der modernen Dramen durch das Burgtheater, worauf Holbein in einer „Erklärung an die dramatischen Autoren und die Recensenten" auf die Schwierigkeiten hinwies, die nach Aufhebung der Zensur freigewordenen Stücke aufzuführen **206,** 18 vgl. XI S. 366 ff. **207,** 10 Hebbels verlorene Bearbeitung des „Julius Caesar" fürs Burgtheater

## 37. Sidonia von Bork.

S. 209—247. *J* Jahrbücher der Literatur. CXXIV. Bd. 1848. October. November. December S. 194—206. CCV. Bd. 1849, Januar. Februar. März. S. 218—243. Art. V. unterschrieben: *Dr.* Friedrich Hebbel. *K* XI S. 308—325.

---

**209**, 17 in — Novellenzeitung fehlt *K* **210**, 2 er fehlt *J* **210**, 21 — **225**, 10 nöthig — Bernsteinhexe] nöthig. Der Beweis, daß diese *K* das Übrige fehlt **217**, 1 Heyne *J* **224**, 24 Michael Enk von der Burg **225**, 25 zum Verständnis des Bildes vgl. die Vorrede zum „Schnock" VIII S. 409: Der Componist pflegt seinem Musikstücke den Schlüssel vorzusetzen, damit ein Jeder auf den ersten Blick erkennt, aus welcher Tonart es geht. **226**, 10 [vgl. **238**, 17 und **246**, 14] sechszehnte *J K* statt des jetzt üblichen siebzehnten war früher die gebräuchliche Zählung, wie Hugo Schuchardt nachwies (Allg. Zeitung, Beilage No. 1. 1901) 15 das — Capitel:] der Anfang des siebenten Capitels. *K* 26 Unkeritze *K* **227**, 10 — **237**, 22 „Derohalben — erzählt;] Man nehme weiter die Geschichte von dem gefundenen Brot. Erzählt hätte der Chronist sie wohl auch; *K* das Übrige fehlt **231**, 11 vgl. z. B. Tgb. vom 12. August 1838 31 Zaum *J* **237**, 24 Elisa] Elias *K* 27 wird endlich noch *K* **238**, 30 — 32 selbst — Capitel.] selbst. *K* 33 zu *K* **239**, 7 hier fehlt *J K* 30 f. Auch — Juden. fehlt *K* **240**, 1 f. den — mitgetheilten] seinen *K* 5 ff. vgl. XI S. 77 — 82 **241**, 26 ausgebildetem und gefügigem Sprachwerkzeug *K* **242**, 7 ff. vgl. Tgb. vom 28. Januar 1840, X S. **406**, 31 ff. und Anm. dazu S. 465 13 ff. vgl. Tgb. vom 28. Januar 1844 aus Anlass der Bedenken über Claras Schwangerschaft: Einer, der bei *Raphaels Madonna* nur denkt: sieh, sie hat doch ein Kind. **244**, 17 vgl. VIII S. **85**, 19 ff. **246**, 18 — 30 fehlt *K* 24 darnach folgt ohne Absatz *J* S. 234 bis 243 der unveränderte Abdruck des 18. Capitels ohne Bemerkung, so dass er zur Raumersparnis unterbleiben durfte

## 38. Ludovico.

S. 247 — 260. *J* Der Lloyd. Abendblatt No. 1, Wien, Montag den 1. Januar 1849. 14. Jahrgang. Abendblatt No. 3, Wien, Dienstag den 2. Januar 1849. Abendblatt No. 5. Wien, Mittwoch den 5. Januar 1849. *K* X S. 171 — 188. Zu vgl. ist die am 14. November 1848 vollendete Tragödie „Herodes und Mariamne".

—

**247**, 4 darnach Beurtheilt von Friedrich Hebbel. *J* 25—28 Dieser — einzulassen. fehlt *K* **251**, 8 aus.] los. *K* **252**, 31 ff. vgl. den Brief vom 22. December 1847 an Rötscher, Nachlese I S. 237 ff., der für die ganze Auseinandersetzung in Betracht kommt **255**, 7 Mariamne, *J* sonst Marianne 29 erwiederte *J* 32 ff.

vgl. den Conflict in Golo 256, 30 des] dies *J* 257, 29 f. und — begleitet, fehlt *K* 259, 25 — 260, 4 fehlt *K* 259, 30 „Raphael Sanzio“ von Wollheim, kurz vorher in Wien aufgeführt und im „Lloyd“ sehr günstig besprochen 32 „Das Versprechen hinter'm Herd“ von Alexander Baumann, vgl. die folgende Kritik

## 39. Das Versprechen hinter'm Heerd im Burgtheater.

S. 260 — 265. *J* Die Presse. No. 10. II. Jahrgang. Wien, Freitag, 12. Januar 1849. *K* XI S. 235 — 242.

---

260, 19 dasselbe Bild im Tgb. vom 28. October 1839 auf den Menschen angewandt 263, 9 vgl. „Zu erwägen“ VI S. 361 und VII S. 353 265, 21 in dem Aufsatz No. 64

## 40. Die Ahnfrau von F. Grillparzer.

S. 265 — 270. *H* drei Quartblätter grauen Conceptpapiers, eigenhändig, stark corrigierter Entwurf. Die Datierung ergiebt sich wohl daraus, dass Grillparzers „Ahnfrau“ im Burgtheater am 11. November 1846 die 60. Aufführung erlebte, dann bis zum 2. Februar 1848 ruhte und hierauf am 9. Februar 1849, 31. August und 10. September 1851, 5. August 1852, 13. Mai 1858, 30. März und 1. September 1859 wiederholt wurde. Nun hat Hebbel am stärksten während der Jahre 1849 und 1850 die Darbietungen des Burgtheaters kritisch verfolgt, so dass es wahrscheinlich wäre, er habe die Aufführung vom 9. Februar 1849 zur Veranlassung seiner Kritik genommen, aber an diesem Tage las er zur Feier von Christinens Geburtstag die Mariamne vor (Tgb. II S. 314), kann also nicht im Theater gewesen sein. Das verstösst aber nichts, denn Hebbel berichtet unzweifelhaft nicht auf Grund einer Aufführung, sondern nach der Lectüre: man beachte seine Inhaltsangabe, besonders den Anfang: Das Stück beginnt an einem Winter-Abend in einer gothischen Halle. Die zuerst auftretenden Personen sind Graf Borotin und Bertha . . . Neben diesen beiden Menschen haben wir aber noch einen verrosteten Dolch, der in seiner Scheide an einer Coulisse des Vordergrundes hängt, zu berücksichtigen. So spiegelt sich nicht ein gesehenes Theaterstück wieder, wohl aber die Angabe im Druck: Gothische Halle . . . An einer Kulisse des Vordergrundes hängt ein verrosteter Dolch in seiner Scheide. Später Winterabend. Auch der Umstand kommt in Betracht, dass Hebbel die Verse, die

er citiert, nicht ausschreibt, sondern nur Anfang und Ende vermerkt, weil er sich nicht auf sein Gedächtnis zu verlassen brauchte; und eine gestrichene Stelle 266, 26 wir Leser und Zuschauer ist wohl entscheidend. Dieses Fragment dürfte daher in den Februar 1819 gehören; die anderen Aufführungen der „Ahnfrau" machen noch grössere Schwierigkeiten, obwohl ich sie als Ausgangspunkte der Kritik untersucht habe.

---

265, 27 populair über berühmt 28 Theaterpublicum [vom Volk] 30 unendlich später zugesetzt 266, 1 sittliche [Lauterk] 7 daß [ein Dichter] 8 kann, [mit einer Krankheit] 9 sein [scheint] 14 f. auffordern mit anderer Tinte über zu wichtigen über zu denken geben 15 f. bei — Kraft über der Zeile 16 ihrer [Verirrung] vgl. Tgb. vom 17. Februar 1840 über Gutzkow: nur in seinen Verirrungen zeigt er Kraft. 26 wir [Leser und Zuschauer] 31 er [denn] auch in [sehr] 32 fatalistischen hinter activen Gemälde 33 zuerst uns, Sachen werden activ 267, 1 in — Hauptpunct über dahin 2 Verbrecher [nicht bloß bestraft, sondern daß sie] 3 Messer [durchbohrt] 3 f. was — versäumt. über der Zeile 25 zuerst jeher einen Schauder vor [Instrum] dergleichen Instrumenten hatten, 6 f. zuerst die Messer mit 7 — 10 zuerst pflegten, daß [sie zitt weil] sie zitterten, wär's auch nur, damit sich nicht ein Unkundiger aus 10 f. und — warfen über der Zeile 13 f. im Familienzimmer — Spiegel über der Zeile 15 beklagt [in Versen, die für ein Drama und besonders für den Anfang eines solchen zu bilderreich sind] 18 bilderreich noch abgesehen so von der Trivialität dieser direct aus dem [darüber vom] Stammbaum gepflückten [über abgerissenen] Bildern. Wenn das [anfängt] 19 — 22 Hebbel schreibt nur in zwei Zeilen Fallen seh' ich Zweig' auf Zweige — Eiche pp doch mussten die Verse ganz gegeben werden, wie es im Abdruck gewiss geschehen wäre 23 man [alles Ernstes] 24 erst [die Fortsetzung] 27 verwandelt über metamorphisirt für — wieder später zugesetzt Stammbaum [zurück] 28 f. Die — ist zuerst Bilder sind 30 wohlfeil — sind über naheliegen 32 wird über soll sich [erst] 33 handelte, [gilt, uns für seine Handlung zu interessiren] uns [mitten in sie] 268, 4 nun über dann 5 eben — gerechten über der Zeile 6 und [nun] 7 sie [nur im dramatischen Sinn malerisch sind d. h. wenn sie] 14 Bertha [antwortet ihrem Vater durch eine Beschreibung der Nacht] 15 unheimliche über der Zeile 17 endlich [was wir längst hätten wissen sollen] 19 so eben aus vorher 21 bekommen

über erhalten 23 — 27 zuerst wir nicht als hypochondrische Laune bespöttelt, was eine nothwendige durch die Situation gebotene Reflexion war, [zu] denn von solchen scheinbaren Kleinigkeiten hängt das ab. 28 erklärt über gedolmetscht 30 — 34 nur thaten — Erde 269, 2 geschieht [auch ohne sogar ohne daß uns ein [über das] widerwärtige Gefühl packt] 5 verachtet, [und] die er über wie er sagte, 8 f. Schilderung [seines einstigen Glücks und seiner] ist vortrefflich. [Aber die zweite Hälfte ist] 13 seiner Collegin über der 14 das — Spiel über das müßige Dastehen 15 sie [weiß und wissen würde, wenn sie selbst] 16 — 19 zuerst wie er seinen Knaben, ihren Bruder verloren, wie das Kind sich spielend durch die offene Gartenthür verlaufen und wahrscheinlich in den [aus dem] benachbarten Weiher hineingerathen [über sein nasses Ende gefunden hat] ist. 19 f. doch wenigstens am Rande zugesetzt 22 so über sehr 26 f. zuerst daß diese steife Erzählung nur den nächsten Zweck erreichte, das 29 eines [wichtigen] 30 wichtigen über der Zeile 270, 1 — 6 nur Thränen — Geschichte. 8 dessen über das 13 undankbar über unrecht 14 zuerst und räumt ihr das 16 er [schon er über die Person seines Namen und Verdienste seines] 22 — 26 auf einem besonderen Zettel 22 f. nur L — Hab'

## 41. Das Urbild des Tartüffe.

S. 270 — 275 *J* Die Presse. No. 40. II. Jahrgang. Wien, Freitag, 16. Februar 1849. *K* XI S. 202 — 208.

—

**270**, 29 darnach Beurtheilt von Friedrich Hebbel. *J* 30 — **271**, 2 fehlt *K* **271**, 10 f. vgl. an Janinski, 14. August 1848 (Nachlese I S. 258) **272**, 11 verkennte. *K* **273**, 23 „Diamant“, Prolog V. 149 ff. **274**, 33 — **275**, 1 als — konnte. fehlt *J* **275**, 7 — 29 fehlt *K*

## 42. Uriel Acosta. Trauerspiel in fünf Aufzügen von Karl Gutzkow.

S. 276. *H* ein halber Briefbogen, Concept. Da Gutzkows Drama am 15. Juni 1849 auf dem Burgtheater seine Première erlebte, dann am 16. 19. 22. Juni, 12. August, 9. September, 2. October, 5. December 1849, 13. Januar, 5. Februar, 28. April, 6. August 1850, 1. und 29. Juni 1851, 5. September 1863 wiederholt wurde, fällt Hebbels Fragment wohl in den Juni 1849.

—

276, 6 Beine [und kräftige Arme] 7 mit [Erfindung und] 9 nützt [zu Nichts] 12 zuerst Hollunderstrauch 14 ihn über das Ungethüm 17 erfinden [und zu verkündigen], 19 f. zuerst Grundprincip dieser Theorie ist dann natürlich, daß 20 f. zuerst bedarf, [und] daß [ein Wesen] man sich dieser 22 auszurupfen über kappen 25 ergiebt — Weitere über folgt alles Uebrige 24 f. zuerst darf keine drei Schuh über den Johannisbeerstrauch hinaus steigen.

## 43. Andreas Hofer.

S. 277 — 282. *J* Jahrbücher' für dramatische Kunst und Literatur. Red. von Prof. Dr. H. Th. Rötscher. Jahrgang 1849. Berlin. S. 216 — 219. *K* XI S. 243 — 249.

---

277, 3 darnach Beurtheilt von Friedrich Hebbel. *J* 5 — 278, 9 fehlt *K* 280, 9 f. die — Oesterreich] welche sich überall *K* 281, 16 und 19 Raube] Staube *J* 30 Wen aber, meint Ihr, gab ich hin? *K* 282, 18 f. sollte — Unsterblichkeiten fehlt *K*

## 44. Die Wahabitin.

S. 282 — 288. *J* Ostdeutsche Post. Sonntag, den 7. Oktober 1849. No. 223. *K* XI S. 226 — 234.

---

282, 22 darnach Beurtheilt von Friedrich Hebbel. *J* 22 von — Weber hinter Acten *K* 24 „Spartacus" erschien 1846 287, 29 vgl. Tgb. vom 7. Februar 1840: Das A. B. C. declamiren hören und mittelmäßige Gedichte lesen, ist dasselbe.

[45.—62. Aus der „Reichszeitung"]

## 45. Zur Verständigung.

S. 288 — 290. *J* Oesterreichische Reichszeitung. No. 1. Wien, 15. November 1849, anonym. vgl. X S. 428, 17

---

290, 13 das fehlt *J*

---

*J* No. 3. 17. November 1849 zu einem Feuilleton „Ein Wort über den galizischen Landmann" [jedesfalls von Zerboni, vgl. Tgb II S. 322] die Anm.: Wir werden über die so wichtigen und im Detail noch so wenig bekannten Zustände Galiziens einige Artikel bringen, die aus der Feder eines wohl unterrichteten Mannes herrühren und dem Leser gewiß willkommen sind. D. Red.

## 46. Struensee.

S. 290 — 302. *J* Oesterreichische Reichszeitung. No. 4 18. November 1849. No. 5. 20. November. *K* X S. 189 — 206, in *K* sind die Wortformen vielfach geändert und zahllose Flexions-e eingesetzt, was ich nicht angebe.

—

**290**, 22 f. bei — angestellt. fehlt *K* darnach Von Friedrich Hebbel. *J* **292**, 1 vgl. V. S. 267 f. **294**, 17 Kopfbrechen *J* 32 gedurft hat.] dürfte. *K* **296**, 2 sie] die *J* **297**, 9 zu Gevatter *K* 25 f. für Alles *K* **298**, 4 Residenz *K* 6 Jänner *K* 22 in's] in das *K* 33 Kronenburg *J* Kronenberg *K* gemeint ist Kronborg **299**, 9 ward] wurde *K* 10 schändlichste *K* 33 zu unterbreiten *K* **300**, 3 sendete *K* 4 ihre Leichname *K* 5 mißbrauchten *K* 7 wurde *K* **301**, 19 andern] andere *J* anderen *K*

—

*J* No. 7. 22. November zu einem Feuilleton „Mirabeaus Tod" von F. F. Pipitz die Anm.: Der in Zürich lebende Verfasser dürfte unsern Lesern durch die Betheiligung an der französischen Memoiren-Literatur bekannt sein.

## 47. Der Rubin.

S. 302 — 304. *J* Oesterr. Reichszeitung. No. 8. 23. November 1849, unterschrieben: Friedrich Hebbel.

—

**304**, 7 Eine] Ein *J*

[Anhang.]

S. 305. *J* ebenda No. 16. 2. Dezember 1849, anonym im localen Teil.

—

**305**, 3 Ein Wort über Hebbel's „Rubin". Wien, 1849. Gedruckt bei J. B. Wallishauser. 15 Seiten kl. 8, vgl. III S. XIX f.

—

*J* No. 21. 8. Dezember zu einem Gedicht „Die Illumination" von Wilhelm Gärtner die Anm.: Die Redaction bringt zwar in der Regel keine Gedichte. Doch mit Männern, wie der Verfasser des „Hofer", des „Simson" u. s. w. glaubt sie im Interesse des Publicums eine Ausnahme machen zu müssen.

*J* No. 24. 12. Dezember zu einem „Berliner Briefe" die Anm.: Wir unterbrechen die gestern begonnene Novelle [Eines Helden erste

Liebe von Wilh. Chezy] für heute, um diese aus Berlin erhaltenen Schilderungen nicht veralten zu lassen. vgl. N. F. Presse N. 90 0.

*J* No. 30. 19. Dezember, (kürzer wiederholt No. 35. 25. Dezember) steht folgende

### Ankündigung.

Wir können unsern Lesern die Mittheilung machen, daß unser Feuilleton, neben andern interessanten Beiträgen geringeren Umfangs, deren Aufzählung hier zu weit führen würde, vom 1. Jan. des nächsten Jahres an, nachstehende Novitäten bringen wird.

### Denkwürdigkeiten der Matadore von Theodor Mundt.

In diesem halb memoiren- halb novellenartigen Werk hat der Verfasser der wegen der glänzenden Weise der Darstellung so hoch gestellten „Charactere und Situationen“ vom Standpuncte der Ironie und des Humors aus seine Anschauungen, Erlebnisse und Erfahrungen der jüngsten Zeit niedergelegt. Es enthält eine ziemlich unbarmherzige Physiologie der Menschen und Zustände unserer Zeit, aber im durchaus objectiven Sinne und in strenger Befolgung des Wahlspruchs: viel Wolle und wenig Geschrei!

### Lebens-Bilder aus Trans-Kaukasien von Moritz Wagner.

### Charactere der französischen Februar-Revolution und geheime Actenstücke, diese Revolution betreffend.

### Ernst von Feuchterslebens politisches Testament.

Das Publicum hat, wie man ihm nicht mit Unrecht vorwirft, ein kurzes Gedächtniß, und das war gewiß niemals eher zu entschuldigen, wie jetzt, wo sich der Inhalt eines Jahrhunderts oft in einem einzigen Jahre zusammendrängt. Es giebt jedoch wie Begebenheiten, so auch Persönlichkeiten, die durch ihre innere Bedeutung und die bleibenden Wirkungen, die von ihnen ausgingen, dagegen geschützt sind, daß man sie vergißt und zu diesen gehört ohne allen Zweifel Ernst von Feuchtersleben. Ein Vertrauen, das uns mehr als hinreichend für die unverdienten Schmähungen entschädigt, mit denen man uns im Beginn unserer Thätigkeit von vielen Seiten überhäufte, setzt uns in den Stand, unseren Lesern das politische Testament dieses wahrhaft ausgezeichneten Mannes, der vielleicht als das reinste Opfer der vorjährigen Bewegung fiel, mitzutheilen. Gewiß können wir ihnen keine heiligere Reliquie bieten.

Die Redaction des Feuilletons.

*J* No. 30. 19. Dezember im localen Teil: Von F. W. Hackländer sind „Bilder aus dem Soldatenleben im Kriege“ erschienen, welche die interessantesten Schilderungen aus dem letzten italiänischen Feldzuge der Oesterreicher enthält. Einzelne Darstellungen z. B. „Die Schlacht von Novara“ sind meisterhaft; das ganze Buch ist vom größten Interesse. Wir werden eine nähere Beurtheilung desselben bringen.

## 48. Literairische Weihnachts-Geschenke.

S. 305 — 309. *J* Reichszeitung. No. 31. 20. Dezember 1849. *K* XI S. 338 — 343.

—

**305**, 15 fehlt *K* 18 darnach Beurtheilt von Friedrich Hebbel. *J* **306**, 6 verführerische *K* **307**, 2 Almanache, *K* 22 erlangte, *J*

## 49. Kritische Schriften von Ludwig Tieck.

S. 309 — 314. *J* Reichszeitung. No. 34. 23. Dezember 1849. *K* X S. 153 — 159.

—

**309**, 15 fehlt *K* darnach Von Friedrich Hebbel. *J* **310**, 19 Rötscher,] Vischer, *K* **313**, 9 — 12 Rötschers — sind. fehlt *K* darnach Alinea 16—21 Freilich — daran? fehlt *K*

## 50. Zur bildenden Kunst.

S. 314 — 317. *J* Reichszeitung. No. 37. 28. Dezember 1849.

—

**314**, 11 darnach Von Friedrich Hebbel. **315**, 18 vgl. X S. 255 **316**, 3 Layand *J*

## 51. Mein Traum in der Neujahrsnacht 1849.

S. 317 — 322. *J* Reichszeitung. 1850 (nicht, wie *K* angibt, 1849). Leider hat sich bisher kein einziges Exemplar der Nummern vom 1. Januar — 30. April 1850 auffinden lassen, alle Anfragen bei einer Unzahl von öffentlichen und Privat-Bibliotheken Oesterreich-Ungarns und Deutschlands, sogar Aufrufe in Zeitungen und Zeitschriften blieben erfolglos. Hebbels Beiträge erscheinen also nach *K*; die Anordnung ist nicht unzweifelhaft, aber wahrscheinlich,

für die Theaterkritiken war der Aufführungstag massgebend, den ich in den Acten des Hofburgtheaters feststellen durfte. *K* XII S. 285 — 293.

—

**320**, 9 ff. vgl. Tgb. vom 20. Juni 1848 und „Gyges" zu V. 1810 ff.

## 52. Der Prinz von Homburg.

S. 323 — 335. *J* Reichszeitung 1850 [nicht 1849, wie *K* angibt]. *K* XI S. 176 — 194. Das Stück wurde am 3. und 28. October 1821 und dann erst wieder am 5. October 1860 auf dem Burgtheater aufgeführt, Hebbels Aufsatz war darum nur vermutungsweise hierher zu stellen; zu vgl. ist IX S. 31 — 60.

## 53. Faust von Goethe.

S. 335 — 338. *J* Reichszeitung 1850 [nicht 1849, wie *K* angibt]. *K* XI S. 169 — 173. „Faust" wurde am 28. Januar 1850 in neuer Bearbeitung aufgeführt, nachdem er seit dem 18. April 1841 geruht hatte. Nach S. **337**, 6 f. schreibt Hebbel am 29. Januar.

—

**336**, 24 F. Deyks „Goethes Faust" 1834; Ch. H. Weisse „Kritik und Erläuterung des Goethe'schen Faust" 1837; C. F. Göschel „Ueber Göthes Faust und dessen Fortsetzung" 1824.

## 54. Franz von Sickingen.

S. 338 — 344. *J* Reichszeitung 1850. *K* XI S. 216 — 225. Am 7. Februar 1850 zum ersten Mal aufgeführt.

—

**339**, 3 f. vgl. R. Bollmann „Ueber Friedrich Hebbel als dramatischen Dichter", Blätter für lit. Unterhaltung. 1. — 6. December 1847. No. 335 — 340 8 ff. vgl. „Parodistische Idee" VIII S. 369, die also ins Jahr 1847 gehören und für ein Drama bestimmt gewesen sein dürfte

## 55. Der Königslieutenant.

S. 345 — 349. *J* Reichszeitung 1850. [nicht 1849, wie *K* angibt.] *K* XI S. 209 — 215. Aufgeführt am 21. Februar 1850.

—

**346**, 2 öfter. *K* **348**, 30 f. vgl. oben S. 270 ff.

## 56. Mirandolina. Der zerbrochene Krug. Der verwunschene Prinz.

S. 349—353. *J* Reichszeitung 1850 [nicht wie *K* angibt, 1849]. *K* XI S. 195 — 201. „Mirandolina“ von C. Goldoni und „Der zerbrochene Krug“ von H. v. Kleist wurden am 2. März, „Der verwunschene Prinz“ von J. Edl. v. Plötz am 9. März 1850 aufgeführt.

—

**349,** 23 ff. vgl. A. v. Weilen „Über das Vorspiel zu Shakespeares Der Widerspänstigen Zähmung“ Frankfurt 1884 25 Shakespeares „Der Widerspänstigen Zähmung“ Holbergs „Jeppe vom Berge“ **353,** 1 f. vgl. „Deutsches Lustspiel“, jedenfalls aus dem Gedächtnis citiert, darum ein paar Abweichungen von Schillers Text 27 vgl. VI S. 358 und Tgb. vom 1. Januar 1853: „Ohne Hauptstadt kein Lustspiel!“ Was hat Shakespeares Lustspiel mit London zu schaffen?

## 57. Libussa.

S. 353—355. *J* Reichszeitung 1850? *K* XI S. 343—346 ohne Quellenangabe unter „Kleine Anzeigen“. 5.

—

**353,** 31 vgl. S. **207,** 24 f. Aus dieser Anspielung geht wohl hervor, dass die Recension in der Reichszeitung erschien, in den andern Wiener Zeitungen keine Spur dieser und der folgenden Kritiken

## 58. Album neuester Dichtungen aus der Steiermark.

S. 355 f. *J* Reichszeitung 1850? *K* XI S. 346 f. „Kleine Anzeigen.“ 6.

## 59. Von den Alpen. Zwei Liedersträusse.

S. 356 f. *J* Reichszeitung 1850? *K* XI S. 347 f. „Kleine Anzeigen.“ 7.

—

**357,** 11 Anspielung auf Herwegh 13 f. V. v. Ehrhard und J. Zingerle

## 60. Gedichte von Wilhelm v. Metzerich.

S. 357 f. *J* Reichszeitung 1850? *K* XI S. 348 f. „Kleine Anzeigen." 8.

—

357, 27 ff. vgl. „Der Dilettant" VI S. 357

## 61. Parallelen.

S. 358. *J* Reichszeitung 1850? *K* XI S. 349 f. „Kleine Anzeigen." 9.

—

358, 5 „Parallelen" von K. von Wurzbach

## 62. M. G. Saphirs Volkskalender.

S. 359 f. *J* Reichszeitung 1850? *K* XI S. 350—352. „Kleine Anzeigen." 10.

—

Es mag erwähnt werden, dass sich Saphirs Humorist am 4. December 1849 (No. 289 S. 1163) über ein Feuilleton der Reichszeitung lustig gemacht hatte, wo es aus Anlass einer Aufführung der „Jungfrau von Orleans" geheissen hatte: Madame Hebbel trug an diesem Abend den Preis davon. Dieser Passus der „Wochenschau. II" vom 2. December (Reichszeitung No. 16) könnte von Hebbel herrühren; in der 3. „Wochenschau" vom 9. December (No. 22) steht dann: Ich hätte auch manche schöne Gelegenheit, zu polemisiren, ich habe z. B. in meinem Artikel vom vorigen Sonntag A. B. C. und D. besprochen, und man hat mir vorgeworfen, ich hätte nur D. besprochen. Wie leicht wäre die Widerlegung, aber wie überflüssig ist sie zugleich. Trotzdem brachte dann Hebbel die lobende Besprechung Saphirs. Dass ich die unzweifelhafte Übereinstimmung einzelner Stellen der „Wochenschau" mit Hebbels Ausdrucks- und Denkweise nicht als Beweis seiner Autorschaft nahm, hat in seinem Bekenntnis Karl Werner gegenüber seinen Grund (Neue Freie Presse No. 9090): Sehen Sie, so muß ich oft eine Arbeit zurichten, ehe ich es wagen kann, sie vor das Publicum [der „Reichszeitung"] zu bringen. Das Manuskript war z. T. durchgestrichen und ganz corrigiert

## 63. Bogumil Golz und sein Buch der Kindheit.

S. 360—366. *J* Der Wanderer. No. 439. Wien, Dienstag den 17. September 1850. *K* X S. 384 — 392.

—

360, 25 darnach Von Friedrich Hebbel. *J* 361, 4 ff. vgl. Bw. I S. 326 f. 436. Nachlese I S. 297. II S. 17 362, 10 gehört *K*

## 64. Ueber die sogenannten politischen Demonstrationen.

S. 366—371. *J* Beilage zum Morgenblatte der Wiener Zeitung. 21. September 1850. No. 114. *K* XII S. 269—276.

—

366, 12 darnach Von Friedrich Hebbel. *J* 14 „Schilderungen aus Paris" VIII „Talma". (Ges. Schriften. Hamburg 1829) V S. 61 367, 8 die] der *J K* 368, 5 ff. vgl. an Jung, Nachlese I S. 407, und Tgb. vom 19. December 1843 (II S. 50 f.)

## 65. Moderne Titanen, kleine Leute in grosser Zeit.

S. 371—374. *J* Der Wanderer. No. 15. Wien, Freitag den 10. Jänner 1851. Morgenblatt. *K* XI S. 326—331.

—

371, 9 von — Gisele. fehlt *J* darnach Beurtheilt von Friedrich Hebbel. *J* 373, 5 aber] jedoch *K* 31 an den *K* 374, 11 — 23 Von — unmöglich.] Dem Verfasser, von dem ich glaube, daß es ihm ernstlich um Fortbildung zu thun ist, mögte ich den Rath geben, das Thema noch einmal wieder aufzunehmen, und in einem zweiten Roman auch den Gegensatz durchzuführen, was ihn in seiner Entwicklung bedeutend fördern würde. Der Leserwelt kann ich sein Buch unbedingt als eine unterhaltende und anregende Lectüre empfehlen, die dem tiefer Eindringenden zwar nicht genügen, aber doch auch ihn zu den fruchtbarsten Betrachtungen auffordern wird. Junge Leute namentlich kann es darüber belehren, was bei dem Spielen mit der Phrase herauskommt, und ihnen zur Warnung dienen, denn die Helden gehen nicht an den Ideen unserer Zeit, sondern an ihren Phrasen unter, und Phrasen halten Niemanden über'm Wasser. *J* was unser Text nach *K*, der dazu wohl durch Hebbel bestimmt war, dafür bietet, stammt fast wörtlich aus dem Bericht X S. 84, 3—14

—

Hier möge Platz finden, die von Hebbel herrührende

Notiz.

*J* Illustrirte Zeitung. Leipzig, 18. Januar 1851. XVI. Bd. No. 394. S. 43 [über Zerbonis Schrift:]

„Aus Galizien". Geschichten, die nicht gern wieder gehört werden, hat jedes Volk, jede Stadt, jede einzelne Familie. Das Buch enthält deren viele aus der galizischen Gesellschaft und giebt zugleich in naturwahren Bildern interessante Aufschlüsse über das Land, über die Polen, über das Slaventhum überhaupt und über dessen künftige Bedeutung für die große europäische Frage.

## 66. Meine Lebens-Erinnerungen.

S. 374—379. *J* Der Wanderer. No. 61. Wien, Donnerstag den 6. Februar 1851. Feuilleton. *K* XII S. 26 — 32.

—

**376**, 27 Breslau 1839. Bd. I und II **379**, 1 vgl. Tgb. vom 6. Februar 1850

## 67. Schiller und Goethe im Xenienkampfe.

S. 379 — 387. *J* Der Wanderer. No. 162. Wien, Sonntag den 6. April 1851. anonym. *K* XII S. 3 — 14.

—

**381**, 30 summende *K* **382**, 26 ff. vgl. Boas II S. 37 ff. **383**, 2 ff. vgl. II S. 44 ff. 8 ff. vgl. II S. 47 f. 14 ff. vgl. II S. 73 20 ff. vgl. II S. 74—82 31 kömmt Boas **384**, 12 was — war, fehlt *J* 20 mich denn Boas **386**, 7 Boas II S. 87 ff. 8 vgl. II S. 92 Verfasser war Chr. F. Voigt Nicolais „Anhang" vgl. II S. 146 ff. 9 ff. „Trogalien" vgl. II S. 130—136 und „Deutsche Litteraturdenkmale" No. 125 19 Ehmals Boas

## 68. Abfertigung eines aesthetischen Kannegiessers.

S. 387—409. *E* Julia. Ein Trauerspiel . . . Leipzig, J. J. Weber 1851. S. XV—XLIV. vgl. Bd. II S. 393 = $E^2$. *K* X S. 120—152.

—

**387**, 10. Der Aufsatz Friedrich Hebbel. überschrieben, betrifft „Rubin" und „Trauerspiel in Sicilien" und zeigt als Unterschrift J. S. Es wird Bezug genommen auf Schmidts frühere Recension (Grenzboten 1847, Heft 25) und ausser den genannten Dramen Hebbels ganze Wirksamkeit behandelt. Schmidt rühmt an Hebbel einmal die Consequenz in der Zeichnung der Charactere und der

Durchführung der Handlung, zweitens das Fieber der Leidenschaft und drittens die hohe Auffassung der Kunst, nimmt aber in der Ausführung alles Lob wieder zurück, indem er Hebbel aus seinen Vorzügen folgende Fehler darlegt: Hebbel sei aus einer bewussten Reaction gegen eine verkehrte Richtung der Zeit hervorgegangen, diese Reaction aber triebe den in seiner Seele kein Mass findenden Dichter über die Grenzen der Kunst hinaus gerade in die Richtung, die er bekämpft. So sei Hebbels Consequenz „im strengsten Sinn des Worts eine gemachte“; er habe gegen die Unbestimmtheiten, Schwankungen und Trivialitäten der geistreichen Zerflossenheit besonders im jungen Deutschland opponiert und sei dadurch ins entgegengesetzte Extrem geraten, zu einer „Sammlung von Epigrammen nach einer bestimmten, gleichen Richtung hin“ und das gelte ihm als Characterzeichnung. Schmidt legt es an Nepomuk Schlägel, Haidvogel, Meister Anton, Gregorio, Holofernes in Bezug auf den Character, an der Anna, sämtlichen Dramen in Bezug auf die Handlung dar und fällt ein in jeder Hinsicht vernichtendes Urteil über den Dichter 388, 5 ff. Schmidt S. 730, Hebbel führe in Regionen, „die nicht mehr bloss hässlich, sondern ekelhaft sind“, er behandle das Thierische, S. 727 „Häufung von Gräueln“, S. 722 „das Moment des Wahnsinns“, S. 729 „Seine Muse ist überall die Hyäne, die Leichen aufwühlt; seine ganze Welt von Leidenschaft erfüllt“, seine Kunst ein Tummelplatz für Larven. S. 731 Ausmalung des Scheusslichen, Phantasien, „als ob einer im delirium tremens redete . . . Hebbel kommt immer wieder auf ähnliche Vorstellungen zurück.“ 9 f. Schmidt S. 732 behauptet, Hebbel lasse neben Sophokles und Shakespeare allenfalls nur Goethe als dramatischen Dichter gelten, von den übrigen spreche er mit der grössten Verachtung und deute an, in seinen Werken solle nun eine neue Phase der Kunst aufgehen; Hebbel verstehe „in seinem voreiligen titanischen Streben, der Prophet einer neuen Zeit zu sein“, seine eigne nicht 389, 3 Schmidt S. 721: „Seit der Recension, welche ich vor drei Jahren über Hebbel schrieb . . . hat sich das Material zu seiner Beurtheilung nicht unbeträchtlich vermehrt . . . Jene frühere Kritik hatte den Fehler, dass sie unter dem ersten, unmittelbaren Eindruck einer mächtigen, aber incommensurablen, widerspruchvollen Natur geschrieben war, und daher mehr pathologisch als analytisch verfuhr; dass sie voreilig jene Anarchie des Werkes in die Seele des Dichters legte“. 26 ff. Schmidt S. 721 f. 390, 4 ff. S. 723 f. 12 Figuren Schmidt sagt: Carricaturen 13 f. S. 733

**391,** 10 ff. S. 722 31 ff. S. 730 **393,** 8 macht, *K* 31 fest fehlt *K* **394,** 8 vgl. 10. Juli 1847 (Tgb. II S. 272) nach der Heimkunft von Graz: Zurückgekommen höre ich von Engländer, daß die Gränzboten einen wunderlichen Aufsatz über mich enthalten, der mich sehr hoch, über Kleist hinaus, stellt, mir aber prognosticirt, daß ich dereinst wahnsinnig werden muß. Seltsame Manier, mit einem lebendigen Menschen um zu gehen! Also nur darum ein Nebucad Nezar der Literatur, um mit der Zeit auf allen Vieren zu kriechen und Gras zu fressen? Nein, da weiß ich's besser! **398,** 26 S. 728 citiert Schmidt aus der Vorrede zu „Maria Magdalene“ den Satz über die Notwendigkeit des Tragischen und meint, man könne bei der Anna sagen: „Hätte sie (Wasser bei der Hand gehabt, das Feuer zu löschen), Wäre er (nicht betrunken gewesen)“; das Schreckliche, in dem der Zufall waltet, beleidige **400,** 17 ff. S. 729: „Zunächst ist es die wahre Anekdote, die ihm imponirt hat. Beiläufig, schon diese Symbolisierung der gemeinen Empirie ist charakteristisch für Hebbel . . .“ S. 732 „Weil er, trotz seiner Verachtung gegen die Anekdote — den endlichen Stoff — die Anekdote doch nicht vermeiden kann . . .“ 33 ff. Schmidts Inhaltsgabe des „Trauerspiels in Sicilien“, gegen die sich dann Hebbels Epigramm „Moderne Analyse des Agamemnon“ (zuerst „Gränzboten-Kritik“, vgl. Bd. VI S. 358 und VII S. 349 den Entwurf eines Aufsatzes) wendet, hat folgenden Wortlaut: „Erste Scene. Wald. Zwei Gensdarmen unterhalten sich über verschiedene Dinge, unter andern darüber, daß sie bei guter Gelegenheit auch wohl stehlen würden. — 2. Angioline tritt auf; sie ist ihrem Vater, der sie mit einem alten Manne . . . vermählen will, entlaufen und will mit ihrem Geliebten Sebastian entfliehen. — 3. Die beiden Gensdarmen plündern sie und schlagen sie darauf, um nicht verrathen zu werden, todt. Eine Stimme von draußen ruft: Oh! 4. Sebastian erscheint, jammert, die Gensdarmen springen hervor und sagen: Du bist der Mörder. Ihm ist Alles so gleichgiltig geworden, daß er nichts dagegen einwendet. 5. Der Vater kommt mit Gregorio, die Tochter zu suchen. Die Gensdarmen bringen ihre Klage vor, verwickeln sich aber schon in Widersprüche. 6. Ein Bauer erscheint. Er hat Aepfel gestohlen, ist vor den Gensdarmen auf den Baum geflüchtet, hat die Sache mit angesehen, jenes Oh ausgestoßen, und wäre dann vor Schreck beinahe eingeschlafen. Mit diesem Zeugniß ist die Sache erledigt. —“ **402,** 18 König Johann IV 3 **403,** 24 S. 729: „die eigentliche Moral des Stücks ist in dem Schluss ausgedrückt: Gregorio. Wie jählings kommt der Tod! (schüttelt sich)“. — Gegen die „Ab-

fertigung" richtet sich Julian Schmidts Aufsatz in den „Grenzboten" 1851. I S. 493—504: „Julia. Trauerspiel von Hebbel". Darin wird das Verhältnis zwischen Dichter und Kritiker im Allgemeinen behandelt, im Besonderen aber Hebbel scharf abgekanzelt, seine Einwendungen zurückgewiesen, die früheren Vorwürfe verstärkt und Hebbel des Grössenwahns geziehen. Die Kritik der „Julia" schlägt ganz denselben Weg ein, wie die früheren Kritiken Schmidts, ja er geht so weit, anzunehmen, dass Bertram „Jemand getödtet" habe, so wenig versteht er Hebbel (II S. 174, 33)

## 69. Ueber die Preisnovellen.

S. 409—423. *H* drei Doppelblätter grünlichen Papiers, eigenhändig; dazu gehört auf einem Octavblatt grauen Papiers folgende eigenhändige Classificierung der „Novellen":

Von mir hervorgehoben aus den mir vorgelegten und von mir gelesenen 63 Nummern:

| | |
|---|---|
| Der Ruthengänger. | 2. |
| Katiza. | 2. |
| Geschichte vom Scharfrichter Rosenfeld und seinem Pathen. | 1. |
| Die Braut. | 3. |
| Das Armband. | 2. |
| Gottes Finger. | 2. |
| Die Mutter. | 3. |
| Auf der Universität. | 2. |
| Eine Familie. | 2. |
| Der schwarze Paul. | fast 1. |
| Anna Marie. | 2. |
| Ein Dichterherz. | 3. |
| Taubstumm. | fast 1. |
| Johannes Schildbergers Heimkunft. | 2. |
| Der Beruf. | 2. |
| Der treue Reifen. | 3. |
| Anna. (und Ruben). | 3. |
| Die drei Eichen. | 2. |
| Gott. | 3. |

Zunächst: Modus, hinsichtlich Maj: und Min:
Dann Sonderung:
ad 1 Scharfrichter. Aber ungeeignet,
und vielleicht noch: schw. Paul, Taubstumm. und Katiza.
Schwierigkeit wegen Nr. 2, weil wieder ziemlich gleich, doch obenan:
Eine Familie; Anna Marie; die drei Eichen.
Modern: Armband.
Vielleicht 3 Preise.

Das Resultat der Beratung geht hervor aus folgender Notiz (vgl. Grenzboten 1852. I S. 80): Von den in Folge der erlassenen Preisausschreibung eingegangenen und uns Unterzeichneten vorgelegten Novellen haben wir der Novelle: „Taubstumm" den ersten Preis mit 30 Ducaten und der Novelle: „Anna Marie" den zweiten Preis mit 20 Ducaten zuerkannt. Bei Eröffnung der Devise ergab sich, daß Friedrich Uhl in Wien Verfasser von „Taubstumm", und Ernst Ritter in Aussee Verfasser von „Anna Marie" ist. Dabei bemerken wir, daß außer diesen Produktionen, die wir mit dem Preise betheilen zu müssen glaubten, noch die Novellen: Katiza, Der Ruthengänger und Die drei Eichen als fast ebenbürtig hervorgehoben zu werden verdienen, so wie, daß wir der Novelle: Geschichte des Scharfrichters Rosenfeld und seines Pathen aus Rücksicht auf das entschiedene Darstellungstalent, das sie beurkundet, den ersten Preis zuerkannt haben würden, wenn sie nicht aus stofflichen Gründen durchaus von der Aufnahme ins Familienbuch ausgeschlossen wäre. Grillparzer. Friedrich Hebbel. Hermannsthal. Wien, den 29. November 1851.

Herrosé & Ziemsen, Wittenberg.